

يوسف إدريس : رحلة



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الدكتور : وقد تسالول القميص من العسكري وراح يرتديه بمنتهى الهدوء) انا حر فعلا .. انا حر .. انا حر .. انا حاضن مستقبل ثقلت لك حر للاولاد .. الفقر حر يموت ولا المستقبل .. حنيفة .. الاولاد .. ما حدث ضامن قلوبهم على بعض .

وهكذا يختار الدكتور حكيم الجنون حلا نهائيا .. لكنه (المؤلف) لسبب غريب في الحقيقة .. وبعد ان انتهت المسرحية يقول على لسان صقر .

— الحكم .. الحكم .. استنوا .. لسه ما قلناش الحكم .. الحكم .. الحكم ما تبوظوش القضية .. استنوا .. اسمعوا الحكم .. الحكم .. محكية .

لكن صقر يقول ذلك وجهور المسرح يكون قد ترك مقاعده وربما ترك الصالة كلها وغادر المسرح لقد انتهت المسرحية .. انا مثلا لم اسمع ما قاله صقر عندما كنت في المسرح فقد كان ضجيج الجمهور المغادر للمسرح يغطي كل شيء .. لكني قرأت الكلمات في الكتاب .. فيا ترى ماذا يقصد يوسف إدريس بذلك ؟ اغلب الظن انه لا يقصد شيئا لانه هو نفسه قد اصدر الحكم الذي طلبه يوما ما فرغوره العظيم وهو ما يدور ويلف حول

في نهاية مسرحية المهزلة الارضية تقول حنيفة زوجة الدكتور حكيم بعد ان رجعت له متذكرة بسبب معركتها معه في الصباح وبعد ان مر عليه مخيد تارون ومحمد الطيب ومحمد الاول ، تجيء حنيفة ايضا بعد هؤلاء الثلاثة بالذات لتكمل الخط المتصاعد فتقول له : — باقول نعمل حاجة للولاد .. انت عارف ما حدث ضامن عمره ، الكل جيشاوروا عليهم بعد عمر طويل وهم متبهلين ويقولوا : اهم دول يا عيني ولاد حكيم .. وشرف بابا اشرب ساعتها صيغة يود على طول ، واعمل حسابك احنا يا مولاي — ومن اجل ذلك فلا يجد الدكتور حكيم امامه حلا الا ان يوقفها قائلا :

— فعلا بالضبط لازم نصنع مستقبلهم . حنيفة : ايوه لازم يعيشوا كويس علشان يحبوا بعض ، الفقر بيموت الحب يا حكيم . الدكتور : فعلا .. فعلا يا حنيفة .. علشان يحبوا بعض فين القميص يا صقر . صقر : اهو يا سماعة البيه مع العسكري اهو .. عايزه ليه ان شاء الله . حنيفة : انا قلت لك وانت حر ..

إلى القلق

بقلم: صلاح الملا

الفرزوريتوه



ARCHIVE

— يا حبيبي يا محمد .. انا عارف برضه اني ما
اهونشي عليك .

و عوجلت بالاوسط هو الآخر يتقدم ويرجوني ان لم
يكن رجاء محمد صالحا للتنفيذ ان استبدل الاسم الاول
في الخطاب والاستمارة وان اضع اسمه بدلا منه وانهياريه
الاعصابي والعلاج الذي اخذه يؤهلانه لدخول المستشفى
واثبت ان — بدري على حق وانه لم يزود ولم يكذب ..
واحقرت ماذا افعل والساعة في يدي بدأت تنفق
وتقول :

— ايوه مكتب الصحة ..

وبدري يقول :

انا استاهل وديني في داهية ما ترحمنيش .
والاصغر يقول : كل اللي قاله بدري مضبوط انا
مجنون ، والاوسط يقول : ما تسمعش كلامه ابدا انا
بداله .

والساعة معلقة في يدي ينبعث منها الصوت
الاصنف المزعج مستعجلا نص الإشارة وكأنه صوت
القانون يطالب بتطبيقه وابلاغ الإشارة وسجن الاخ .
ويا لها من لحظة تلك التي تحس فيها ان مصير
انسان معلق بكلمة تقولها او زناد تضغطه .

سيده .

— يا عالم يا فراقير .. الحقوا اخوكم .. انا صوتي
ابتدى يتحاشى .. شوفوا لنا حل .. حل يا

ناس .. حل يا هوه .. لافضل كده .. لازم فيه
حل .. النجده .. اخوكم خلاص فرفر ..

ولنرجع للقضية من البداية مرة أخرى .
في سنة ١٩٦١ انتهى يوسف ادريس قصة « فوق
حدود العقل » على الوجه التالي :

« وجاءني من السماعه صوت احنف مزعج يقول :

— ايوه هذه القسم . انت من ..

واجبت احنا مكتب الصحة خذ الإشارة دي ..

وعلى بكاء بدري الى درجة غير معقولة بيننا
كك الاصغر عن البكاء وراح يتطلع الي ثم الى اخيه ..
ثم وجدته يترك ذراع الاوسط الذي يضمه ويتقدم الى
المكتب يرجوني بكل ما في طاقته من ذلة ان اوافق واحيله
الى المستشفى ان كان في هذا انقاذ لآخيه .

وسكنت الحجرة كلها ووقف بدري جامدا في مكانه
كالمصعوق ثم وجدته يندفع الى محمد يحاول عنقه ولكن
محمد دفعه عنه قائلا :

— دا مشي عشان خاطرك .. دا عشان خاطر ولادك .

واذا استثنينا قليلا من القصص الضعيفة في المجموعة مثل « ذي الصوت النحيل » و « معاودة سيناء » التي تحوي ترجمة مباشرة لمفاهيم سياسية وهو يعلم ما معنى ترجمة السياسة مباشرة الى فن .. اذا نسبنا مثل هذه القصص وعرضنا لنموذج من كل هذه النماذج لوجدنا ان يوسف ادريس بعد ممارسة خضبة طويلة للكتابة يعود الان ليبحث عن اسلوبه وافكارا متناقضة مع انه بدأ بأسلوب وبافكار واضحة والتطور الطبيعي انه يعقها مثلها حدث مع غيره كنجيب محفوظ مثلا .

المهم فلنتناقص نموذجا في كل اسلوب اولا :

اذا كان قد عرضنا مضمون قصة « فوق حدود العقل » فاننا ايضا يمكن ان نعرض لقصة اخرى من هذا اللون لرى الى اي مدى كان يوسف ادريس متعلا فانا اشتراكيا .. ولكن مثلا قصة « الورقة بعشرة » .

وبطل القصة صراف في بنك تمر على يديه يوميا الاف الجنيهات وهو زوج كان يتبسم يوما ما مثلها يتبسم الأزواج لكنه منذ زمن طويل فقد هذه العادة .. يبحث عن البسطة لكنه لا يجدها .. تقتله الرقابة والمال وما هو عيد زواجه يقترب منه فيحاول ان ينتهزه فرصة ليجد من ماء حياته الرائد ويهديه تفكيره الى ان يهدي زوجته عشرة جنيهات وبعد ان يكتب على الورقة ثمانية عشرة جنيهات كليات الادعاء يتراجع عن كل ما كان ينوي ان يفعله فهو لا يدري كيف بعد هذه العشرة النكدة يهدبها كليات رقيقة بينما هو منذ اختلط جسدها معا لم يبادل كلمة واحدة رقيقة فدائها تطالبه بطلبات البيت والاولاد ودائها تكون مشغولة عنه بطلبات البيت والاولاد .. دائها هناك الكليات البذينة المنتفخة ومن اجل ذلك يترك الورقة لتضيع مع الوقت مع الاوراق المالية التي تجري بين يديه .. وينسى المجموع كله ، لكنه ذات يوم تتجافه ورقة مالية اخرى كتب عليها ادهم ادهم لزوجه في عيد زواجها فيحس وكأنه هو المسؤول عن خديعة هذا الزوج فهو الذي اخترع هذا التقليد .. لكنه مع الوقت تجنيه ورقات مالية كثيرة مكتوب عليها ادهمات من ازواج لزوجاتهم فيأخذ الموضوع وكأنه نكتة ويخبر زملاءه به ليسبح نكتتهم جميعا ويمر الوقت وهذه الاوراق تكثر وتتجمع في درجه .. هل كذب .. وصدق الناس كذبه ؟ .. ام انه هو المخطئ ، فلماذا لا يجرب ثانية ، لن يضر شيئا على اي حال فليجربها في خمسة جنيهات .. وهكذا ما ان اقبل عيد زواجها مرة اخرى حتى كان قد اعد الورقة والكليات .. وما ان

يوسف ادريس

لحظة خيل الي انها طالبت وامدت وان المشهد نفسه طال وامدت وتجدد ، وانه سيظل هكذا لن يتحرك او تدب فيه الحياة الا حين افتح فمي وانطلق كلمة . ولازم ما احسست اني بدعوى داخلية ابكي واتذكر اخوتي وامى واني رابع الثلاثة الواقفين امامي وصرفني الشعور بانى لا يجب ان اعمل كما فعل الاخ الاوسط واضرب في المليون .. وعن عمد قررت ان انسى القانون واخطي وانصت للهاتف في داخلي واسكت صوت القانون .

كان هذا هو ما كتبه يوسف ادريس سنة ١٩٦١. اي ان الانسانية (اي ان قيم الخير) قد انتصرت في النهاية .. بالبطبكا كما تقول ابيدييات الادب الاشتراكي التقليدي المتزعم لكن الذي حدث انه في سنوات الغفر او الانقلاب في حياة يوسف ادريس رأى ان هذا الكلام مباشر وحق . ويمكن ان يعجب انسان بهذه القصة لكنه على الاغلب لن يضمها امامه لينتاش افكارها . فافكارها واضحة واما اسلوبها فهو بسيط سهل ولهذا وبها انه يربط تقدمه بربط افكاره بالقضايا الكبيرة في حياتنا سواء اكانت ميثافيزيقية او وطنية (الله .. الموت .. الوجود .. الوطن .. الدين .. الخ) فقد اخذ الفكرة ليعيد نسجها مرة اخرى على هيئة سرخسية (المهزلة الارضية) لكنها جاءت نسجا مختلفا تماما وتوبلت بالصغر من النقد ، وهذا مما زاد في قلق يوسف ادريس وضايقه فقد كان يتوقع العكس .

بل ان قلق يوسف ادريس الفكري يظهر واضحا في مجموعته القصصية المسماة « لغة الاي اي » والتي حرص فيها لسبب غريب ان يسجل على كل قصة من القصص تاريخ كتابتها وتواريخها تتراوح فيما بين عامي ٥٧ و ١٩٦٥ .

في هذه المجموعة نلاحظ خليطا غريبا من الاساليب الفنية للكتابة بين الالتزام واللا التزام . والرمزية التي تصل الى حد السيربالية مثلا هناك قصص يمكن ان تندرج تحت العنوان المتعارف عليه وهو الفن الاشتراكي مثل قصة « فوق حدود العقل » و « الورقة بعشرة » و « لغة الاي اي » .

هناك ايضا قصص تسودها الرمزية التي تقترب كثيرا من كافتكا مثل قصتي « اللعبة » و « الاورطي » . هناك ايضا قصص تتولى بشطحات صوفية مختلطة ومتناقضة مثل قصة « صاحب مصر » . ثم هناك اخيرا نوعا من القصص يمكن ان تطلق عليه القصة العبلية مثل « قصة هذه المرة » . و « لان القيامه

يربها لها حتى تبدو الصدمة واضحة على ملامحها فهي الأخرى لم تتعود منه الكلمات الرقيقة وهي الأخرى انطمت كل معالمها الطيبة تحت وطأة متطلبات الحياة اليومية . وراحت تسأله وتضيق عليه الخناق لتعرف من اين جاء بالخسة جنيتها وميزانيته كلها تعرفها بالملم وقال لها انه استلفها لخصم على شهرين من مرتبه ومعنى هذا ان ينقص ايرادهم في الشهرين القادمين وهكذا شبت النار .. وجلس في الصالة يغلي وينفخ لا مائدة على الإطلاق ، انها حرب لا هودة فيها . انا عسكري في جيش وليس زوجا .. لكن ما ان تضيع اثر الصدمة الأولى حتى خرجت اليه وبوغت حقا حين رأى روحية قد خرجت من حجرة النوم ووقفت قبالة على بابها لا تتحرك . والورقة في يدها وهو يلعبها . لا بد انها الان قد اطمانت ان الجنينات الخسة لم تضع وانها على أية حال باقية في البيت ولكن لا يلعبها ، فقد اصبح يضايقه حتى ان يلعبها .. حول وجهه عنها . غير انها سألته وهي واقفة بعيدا ان كان جاد حقا في كلامه واهدائه ، وطبعاً زفر ولم يجب ، ولكنهما ظلت تلاحقه بالسؤال لانه يعرف انها صمبت على شيء ، فلا بد ان تعرفه . ولو فقت مرارته وحطبت راسه ، فلكي يتخلص منها قال لها : أبوه يا ستي .. هدية بحق وحقيق بمناسبة عيد الزفت الزواج .

وغوجيء حين وجدها تنخرط فحاة .. لا ليس نجاة فقد حدثت في وجهها تغيرات هائلة فشككتها وانتباشات وانسباطات وتجميدات .. ثم انخرطت في بكاء ضاحك ، تضحك وتبكي وتبكي وتضحك وشعرها منكوش ، وروبها مفتوح ، والولد لا يفادر مكانه بين ساقيهها ..

وتناجا لهذا الخطأ الذي ارتكبه باهدائها هذه الكلمات ، تذكر انه نسي عندها كان يذكر سنوات الملل العشر ، فقد عالما عزيزا وذكريات رقيقة تساءلها تهايا وهو يجتر ملله واكتشف منجها طيبا من الرقة والحنان في زوجته .. كل ذلك نتاجا لخطأ ارتكبه ..

هذه القصة كتبت سنة ١٩٥٧ .

نودج آخر كتبه يوسف ادريس ، هو قصة « اللعبة » التي قدم لها بانها « اتجاه جديد في ادب يوسف ادريس » ورغم انها تتفق مع قصة « ذي الصوت النحيل » في الرمزية وربما في اشتراكها في ان المضمون سياسي الا ان الفارق بينهما كبير من الناحية الفنية واللعبية هي لعبة مجتمع برجوازي غريب . يربط بين افراده خيط غير مرئي من المفاهيم والقيم .. اذا وجد شخص اخر او واعد جديد من غير هذا المجتمع فهو اما خادم واما غريب ، ربما يكون له الحق في التواجد .. لكن قطعاً ليس له الحق في الاشتراك ، ولذلك فكل شيء

بارد صامت .. داكُن .. او ابيض بياض الموت .. والوافد الجديد يحس بالغربة وسط المجتمع المتحرك المستقر حتى يبر احدهم بلعبة غريبة ، هو يحمل على يديه «سندوقا يتلء» « بطلقات الرصاص » اما الشيء الغير عادي فهو انه في الصف الاخير والايسر رصاصه ليست مثل غيرها من الطلقات ، فقاعدتها ليست برونزية اللون وربها إمادة كالأخريات ولكن نهايتها مصنوعة من فضة ، او لا بد من معدن ثمين بريقه يخطئ الايسر .. بحيث اذا نظرت الى الرصاصات المقلوبة في الصندوق لا تستوقف هذه الطلقة بالذات انتباهك فقط .. ولكن تستولي عليك تهايا .. وتكاد تعجز عن ان تحول البصر عنها .

والسؤال الذي يمكن ان نسأله هو ماذا يعني يوسف ادريس بهذه الطلقة الموجودة في الصف الاخير الايسر المصنوعة من فضة مشعة .. هل هي تلك الطلقة المدمرة التي تنفجر بمجرد دخولها الجسم فتقتضي على الحياة .. ام انها شيء غير ذلك .. مثلاً تلك الحرية القادمة من اليسار .. اقصى اليسار .. ام انها مجرد الرغبة في شيء عزيز هناك .. سواء اكان هذا ام ذاك ، فقد تحول الامر كله الى لعبة .. حاول هذا القادم الجديد ممارسة حقه في ان يختار هذه الطلقة بالذات لكنه فشل .. هو لم يكشف للانفس انها موضوعة للدعاية فقط .. للاعلان لا اكثر .. اما الممارسة فلا .. ولهذا فانه يحتاج .. يحس بالاهانة .. فيحاول ان يقتصر لنفسه .. خاصة وابتناسية الرجل صاحب اللعبة المودبة بذات تختلط بالواقعة .. فيضرب الرجل ، يضربه بكل قوته لكن الرجل لا يتأثر بل انه هو الذي يتعذب ، الذي يتألم لانه يضرب وكان الرجل ليس انساناً .. هو نظام كونه مثلاً رفعت منه روح الانسان الفرد وبعد ان يلبس تهايا من قدرته على ان يقتصر لانسانيته التي اهيئت بعيد رؤية المنظر بشكل اخر .

واجال القادم راسه بضغف في الحاضرين وكأنا ادرك متأخراً جدا انهم جزء من اللعبة بيننا الرجل يقول ادى انت ضربتي .. اجل ! حقيقة كان يريد ان يضرب ولكنه كان يريد ان يضرب الطلقة لا ان يضرب الرجل ، — ما هي دي اللعبة .

قالها الرجل وقد ازداد الوقح في ابتسامته .. ابضحك ؟ ! .. اذن فهناك رجل يضع طلقة في الصف الاخير من جهة اليسار ضمن لعبة يدور بها على الحاضرين . وهناك ايضا رجل يريد ان يضرب هذه الطلقة . وهناك ثالثا جمهور غبي يشارك في اللعبة دون ان يحس .

لكن هل ينفصل الجمهور عن الرجل وعن اللعبة ؟ وغير هذا النموذج الرمزي البحث .. السوداني

اي تقاطع طريقين يقوم الرجل عشته حتى اذا ما عبر المكان بالوافدين الجدد حبل الرجل حاجياته مرة اخرى الى مكان جديد والرجل وحيد وعجوز لكن الذي يهواه هو ان يقدم مكانا ظليلا لسائق متعب فيستريح فيه ، او لم يقدم له كوب الشاي ليخفف عنه غناء الطريق .. رجل هكذا جبل على الخير ليس عنده شيء الا الخير يقدمه للجميع بلا ادنى مقابل .. هو رمز محقق للخير ليس في حياته الا الترحال ليوزع الخير على كل من يحتاجه .. المحتاجين بالذات .. لكن رجلا او بمعنى اخر واحدا منا نحن البشر هو عسكري كشك المرور الذي يتبع المعجوز الى جواره بفاجأ بان انسانا شريرا بطارد المعجوز لم يره بنانا كاد ان يجن . لكن المعجوز يراه . وهو يطارده باتصمى قوته ليحمي المعجوز حتى كاد ان يفقد عقله لكنه لم يره خاصة وقد اودى المعجوز من هذا الشرير دون ان يستطيع وقفه حتى يباقي ذات يوم بهجره الرجل الذي ينتقل من مكان الى مكان على طرق مصر ربما الى الابد واخيرا جسدا . يعي العسكري معنى الرجل المعجوز والمعنى المختبئ وراء الرجل الشرير الذي لم يظهر بنانا .

والقصة كما نرى رومانسية الفكرة .. احلام طفل غامخا في شرطي الدنيا .. بعكس قصة اللعبة والاورطي التي يظهر فيها التعقيد واضحا .. تعقيدا في البناء وتعقيدا في الفكرة .

بماذا اشغنا الى كل ذلك تغير يوسف ادريس لمكانه فيها بين تصديق فوق حدود العقل ومسرحية الموزلة الارضية .. المأخوذة عنها لوجدنا ان يوسف ادريس يمارس هذه الأيام تجربة اكثر من مدرسة ادبية وباساليب مختلفة من العمل وذلك ناتج اساسا من ان المضمون نفسه يختلج من قصة لقصة بين المضمون من العيش القاصر في قصة هذه المرة الى المضمون الواقعي الاشتراكي في قصة الورقة بعشرة الى الحلم الرومانسي في قصة صاحب مصر الى الرغص النهائي في الموزلة الارضية نجد ان يوسف ادريس يخسر كثيرا .. يخسر كثيرا لانه يتشتت في اكثر من اتجاه .. والقضية ان احدا لم يضربه على يديه ليسلك اتجاها معينا .. لكن القضية ان يعق هذا الاتجاه .. ولا بد ايضا من ان يختار هذا الاتجاه .. والغريب اننا بعد كل هذه الممارسة الطويلة الخضية نجد ما يزال يقع في اخطائه الاولى في الاضافات التي لا لزوم لها بتاتا مثل مقدمة قصة صاحب مصر وتدخله المباشر ككاتب بقوله : « فكرت ان اجعل للرجل زوجة جميلة صغيرة .. الخ » . لكن اذا كان لم والمالاميه وكافكا وبيرون وبوشكين وزولا وكورييه وسيزان كانوا ظواهر لعمرم سواء او بالاجاب في وقت لم يكن امامهم فيه خيار الا الرغص كل بالسلوبه قبل هناك ببرر لان يتبدد يوسف ادريس !؟

الفكرة .. والذي ترك فيه يوسف ادريس احاسيسه الانسانية المباشرة تماما ومداعبة احاسيس الآخرين . يعود مبتكر هذا وذلك ليضرب على وتر جديد انغاما جديدة .. وكان ذلك في صيف ١٩٦٤ . حيث كتب قصة « هذه المرة » وهذه المرة هي قصة زيارة قامت بها زوجة لزوجها المسجون حيث تم اللقاء هذه المرة بالذات في مكتب ضابط السجن ، ولهذا فلا بد ان يبدأ يوسف ادريس « قصة الشك » لامر ما جعلها الضابط زيارة خاصة تتم في حجرته .. ربما لان الزائرة كانت جميلة رفيعة مشوقة التواء .

ويجتازان معا كل ذكرياتهما الطيبة .. بل ان كل واحد منهما له افكاره واحلامه كل واحد منهما يحيا قصة هذا الحب ، ما زال يعيش فيه ، ثم هناك ايضا ابتنتها التجسيد الحي لهذا الحب .. لك .. لكن ماذا يصنع او يقول في موقف لم يحدثه هو بارادته في موقف تكوم وتكون وتراسم وتشكل حقيقة واقعة دون اي تدخل ارادي او عقلي او حتى وجداني منه انما حدث هذا وكأنها حدث بواسطة جسده واعضائه وعضلاته وعظامه والاجزاء اللا ارادية الغريبة المركبة فيه .. في موقف هو عاجز عن فهمه وادراكه موقف حدث لا يدري كيف ،

ومستمر في حدوثه لا يدري كيف ايضا .. وسائر في استقراره الى ما يبدو انه اللاحل والانهائية . ولهذا نكل شيء ينتقل . لم تمسح به هو زوجته وحبيبته .. وربما لم يستطيع ان يقول ذلك طرأ على شيء يساوي هناك ضدها بل لا يستطيع الا ان يقول ذلك في قرارة نفسه .. يشك .. هو يقتات الشك ولذلك لم يعد باستطاعته ان ينظر اليها . او يشعر بها كما تعود ان ينظر ان يشعر .. « .. في غيبة عقله كما لا بد في غيبته حدث شيء .. شيء غامض محير مجهول .. لو كان طليقا لظل وراءه يبحث ويستقصي حتى يدركه ولكنه هنا مفيد محبوس .. وظليفته الاولى ان يبقى جاهلا بمعزل عن كل ما يمكن او باستطاعة معرفته .. انه هنا فقط يسجل حتى دون ان يشعر وقد سجل ما فيها من غربة ولينفجر عقله في محاولة التفسير والتبرير فاحساسه ان ينفعه . سيطارده تاركا اياه وحده من التصرف او بالضبط مع عدم القدرة تماما على التعرف . انه الجسيم حتما .. بل ربما الجسيم ارحم .. انه السجن » .

هناك ايضا نموذج اخر يجرب يوسف ادريس كتابته اقرب الى احلام المتصوفين ينهل في قصته « صاحب مصر » والتي كتبها ١٩٦٥ في هذه القصة ترى رجلا عجوزا يهوى الترحال في كل مكان مهجور .. وعند

الأمثال العامة في الكويت

بقلم: الأستاذ فاضل خلف

الأمثال العربية الفصيحة ، وتشترك معها أحيانا في اللفظ والمعنى .

والكويت ، كاي قطر عربي ، أدا به الشعبيـة وأمثاله العامة . وقد انتشرت وسائل الثقافة والأدب في الكويت حتى غطت الفصحى على العامة ، ولم يعد يحتاج هذا الجيل يعرف شيئا عن تلك الآداب التي كان يتغنى بها الآباء والأجداد ، ويجعلونها فاكهة لأسفارهم وزينة لأحاديثهم في مجالسهم الخاصة والعامة .

وقد حظيت الأشعار الشعبية الكويتية بمن اعتنى بها وأبرزها القراء في حلل قشبية ، وأما الأمثال العامة الكويتية ، فقد بقيت بدون تدوين ، وأن سجلت لنا مجلات الكويت الأدبية جوانب صغيرة منها ، وكذلك ما أتيه لنا الأستاذ سيف مرزوق الشعلان في كتابه « من تاريخ الكويت » والشيخ أحمد الشرباصي في كتابه (أيام الكويت) . . . أقول : لقد بقيت الأمثال العامة الكويتية بدون تدوين ، حتى جاء شاب كويتي أديب ، فاختارها اختيارا موفقا وشرحها شرحا حسنا ونشرها على الناس في كتاب سماه « من الأمثال العامة » . ذلكم هو الأستاذ خالد سعود الزيد ، وقد أجاد المؤلف في تسمية الكتاب لأنه بدون شك لم يحط بكل الأمثال

لكل شعب من الشعوب أمثال خاصة يميز بها ، وتكون مرآة صادقة لبيئته وأهله ، وفي الوطن العربي لغة واحدة ، والفضل الأول للقرآن الكريم في انتشار اللغة العربية وبقائها عبر القرون ، ولكن لكل قطر عربي لهجة خاصة ينفرد بها دون القطر الآخر ، وكلما انتشرت الثقافة والأدب في أحد الأقطار العربية ، ازداد أهله قربا من اللغة العربية الفصحى . وبسبب يوم تتقارب فيه اللهجات العربية تقاربا شديدا بحيث تتلاشى العامة .

ولكن الأدب الشعبي بما فيه من شعر وأمثال ، لن يزول وخاصة ما دون منه في السجلات والكتب . وآخر دليل على هذا القول ، هو الأدب الاندلسي الذي حمل البنا كثيرا من أدب الشعب ، ممثلا في توشيحهم وأغانيه ، وقد نقل البنا ابن خلدون عند كلامه عن الشعر شواهد كثيرة من هذا الأدب الذي كان منتشرًا في الاندلس والمغرب العربي ، وقد فقدت الاندلس من العرب ، ولكن علومها وفنونها وأدائها الفصحى والعامة بقيت على مر العصور ، يفترق منها طلاب المعرفة في الشرق والغرب .

والأمثال العامة كالأمثال العربية تماما ، تصور البيئة والناس تصويرا صادقا بما تحويه من حكمة وفلسفة في شؤون الحياة والكون ، لذلك فهناك مئات بل آلاف من الأمثال العامة لها نظائر ومرادفات من

الكويتية التي مضى عليها أكثر من قرنين ونصف من الزمان ، وقد اعترف هو نفسه بأن الكتاب لم يبلغ أشده من الكمال ، برغم ما بذل فيه من جهود ، وبرغم البحث والتحقيق .

وقد أتى المؤلف ببحث مفصل — بعد مقدمة الكتاب — عن الأمثال وأصولها في الأدب والحياة فذكر أولا ، أن العرب أسبق في ميدان الأمثال إرسالاً وتقبلاً لها ، حتى غفلوا على الشعر والخطابة كما قال ابن عبد ربه — العقد الفريد — ثم تكلم عن الأمثال في العصر الجاهلي ، وفي صدر الإسلام والعصر العباسي ، ثم تكلم عن اللهجة العامية وأسباب انتشارها بين العرب وهي اتساع رقعة الدولة العربية في فتوحاتها التي عمت المشرق والمغرب ، ودخول الأمم الأخرى في الإسلام واستيلائهم على أكثر مرافق الدولة ، وسيطرتهم عليها السيطرة التامة وخاصة بعد انتضاء العصر الأموي ، ثم الأحداث السياسية التي مرت في الدولة الإسلامية ، ففككت أجزاءها ، مما كان له النصيب الأوفر في تعدد اللهجات ، والانحراف عن اللغة العربية الفصحى ، وأخيراً — لا أخراً — الجهل الذي جعل العرب في القرون المتأخرة ينقطعون عن الدرس والتحصيل .

ويذكر المؤلف أن هذه الأحداث وغيرها مما لم يأت بها في بحثه كانت المعاول التي اجتمعت على اللغة العربية لتحطم كيانها وترزعزع بنيانها ، لولا رسوم جذورها .

ثم جاء المؤلف الأديب ، برأي طريف عن الأمثال الكويتية ، نبهته هنا لأصلاته فهو يقول :

« المثل الكويتي ، جاء وليد بيتين متناقضين ، وصورة لحيايتين مختلفتين أشد الاختلاف الأولى تمثل حياة البدو وعرب الجاهلية ، والثانية تمثل حياة الحضرة والامة البحرية التي لا تعرف عن الصحراء إلا بقدر ما يعرفه البدوي عن البحار وأغوار المحيطات ثم ما لبثت هاتان البيئتان أن امتزجتا في بيئة كويتية ذات طابع خاص ، فجاء المثل الكويتي مبررا عن هذا الزواج ، ومظهرا من مظاهر الحياة الكويتية الصحية الخالصة التي تجمع بين أخلاق عرب الجاهلية وبدو الصحراء الذين لا تختلف أخلاقهم عما كانت عليه أيام سلفهم في الجاهلية ، كما تجمع بين حياة الحضرة التي يشيع فيها شيء من الترف وأثار من نعومة الحضارة ومظاهرها ، فالمثل الكويتي عصارة بيتين التفتا وامتزجتا ببرور الزمن فكان مزيجاً من حرارة الصحراء ورطوبة البحر » .

وقد بلغت الأمثال العامية التي ائتمنها المؤلف حوالي ثمانمائة مثل واستغرق جمعها وشرحها أكثر من ثلاث

سنوات ، وقد يتكرر المثل بصور مختلفة ، والتكرار هنا لا يعيب لأن الأمثال الفصيحة نفسها تتكرر بسبب اختلاف البيئة واللهجات ، وقد أتى لنا المؤلف بمثل كويتي وهو (أبعد من السما أو من لبديد) ثم أتى بثلاثة أمثلة عربية فصيحة ، تقابل هذا المثل وهي — أبعد من النجم أو الثريا ، وأبعد من مناط الميرون ، وأبعد من بيض الأنوق .

ويبدو مجهود المؤلف جلياً واضحاً لمن يقرأ هذا الكتاب فهو عندما يأتي بالمثل الكويتي يحااول بقدر المستطاع أن يعززه بمرادف له من الأمثال الفصيحة ومن مصادر عديدة ، كالقرآن الكريم والحديث الشريف ، وأقوال المشاهير من بلغاء العرب ، وقد ازدان الكتاب بأشغال كثيرة من الشعر العربي ، كتشعر الفرزدق والمتنبي وعمرو بن معدى كرب والثانية النبطياني وأمرئ القيس وكثير عزة والأخطل والشريف الرضي وحسان بن ثابت وابن الوردى وعمرو بن كلثوم وعباس بن الأحنف وأمية بن أبي الصلت والأعشى وغيرهم .. ولم يحصل المؤلف على هذه الأمثال الفصيحة إلا بعد جهد جهيد من البحث المستمر والقراءة المركزة ولا يدرك جهوده الكبير سوى من عاش هذه التجربة : تجربة الدرس والتحقيق ، والتفتيح في بطون الكتب ومتون الأسفار .

وقد ختم المؤلف كتابه بباقية من الأمثال في الشعر العربي اقتطع أبو رسلبي وراشد الخلاوي وراكان بن حثلين وتركي بن عبدالله آل سعود ، عبدالله بن ربيعة وعبد العلي الرشيد ، وسليم بن عبد الحي ، ومحمد الفوزان ، وعبدالله الفرج ، وعبدالله القاضي .

بقيت ملاحظات على الكتاب والكتاب ، فهو لم يذكر المصادر التي استعان بها في إنجاز بحثه ، لا سيما ما يخص منها بالأمثال العامية الكويتية ، فقد نشرت صحف الكويت الأدبية ، وفي مقدمتها (البعثة) أمثالا كثيرة مع تفسيرها ، وكذلك ضم كتاب « من تاريخ الكويت » وكتاب « أيام الكويت » أمثالا كويتية عديدة ، وكان على المؤلف ألا ينسى الفضل بينه وبينهم ، وهو كذلك لم يثبت فهرساً للكتاب ، ولا يخفى على مطلع على كتب البحث والتحقيق ، ما للفهارس المفصلة من فوائد على مثل هذا الكتاب ، وأما ملاحظتنا الأخيرة فهي أن الكتاب تجاوز أحيانا عن نقاط تستوجب المزيد من البحث فقد ذكر عن كلامه عن « الطرثوث » أن المعري ذكره في شعره ولكنه لم يأت بهذا الشعر .

هذه ملاحظات بسيطة لا تغض من قيمة الكتاب الذي سد فراغا في المكتبة الكويتية فألى الشاب الكويتي الأديب خالد سعود الزيد الشكر الخاص والتقدير الجم .

الثقافة.. ماهي؟

هل
العالم
ثقافاً

من الصعب ان يعرف الانسان ما اصطلح الناس على تسميته « ثقافة » ، وذلك لان التعبير عن هذا الاصطلاح ذو التواحي الكثيرة المتشعبة المتداخلة بكلمات قليلة ، امر يكاد ان يكون مستحيلا . فاذا ما اقتصرنا فيما يلي على وصف الثقافة من بعض نواحيها وصفا موجزا يلائم اغراضنا من هذا المقال ، فلسنا ندعي لانفسنا بذلك ، اننا قد وفقنا ، ولو بعض التوفيق، الى التعبير عن الثقافة تعبيرا كافيا مرضيا .

اصطلح الناس على ان يصفوا شخصا ما ، بأنه مثقف ، اذا كانت لديه معلومات عامة لا تدخل في نطاق معلوماته المهنية ، بل تتعدى هذا النطاق ، وذلك على ان يبين الذين يعيشون معه انه قد فهم هذه المعلومات . ويستدل على ذلك من ان يكون للثقاف فكرته الخاصة عن الكون وماضيه ، او بان يظهر اثر معلوماته العامة عن الكون وما فيه ، او بـسان يظهر معلوماته العامة في تصرفاته واقواله . وما هذه الاعلامات تظهر لنا ناحيتين من نواحي الثقافة ، ترتبطان ببعضهما ارتباطا وثيقا . اما الناحية الاولى فتتمثل في جمعه معلومات المثقف وخبرته في الحياة . والامثلة على هذه المعلومات كثيرة ، نذكر منها : « كم سيفونية كتب بيتهوفن » مثلا ، او « من هو المتنبي » ، او ما معنى « انتاركس » وغيرها ، كل هذه العناصر ثقافية ، نود ان نسميها في مجموعها « محيط الثقافة » . واما الناحية الثانية فنسميها « الانتفاع بالثقافة » ، ونعني بذلك ، تلكم الاغراض التي يسعى المثقف لتحقيقها بمعلوماته العامة . وما يصح ان يسمى اغراضا ثقافية : « الالام بما تحتويه المقطوعات الادبية الكلاسيكية » مثلا او « فهم الظواهر الطبيعية » فهما مبسطا ، او « تكوين نظرة خاصة الى الكون وما فيه » .. وما شابه ذلك . ووبرق لنا ان نسمي هاتين الناحيتين الثقافيتين

بقلم
بيتر فلكر



لوجدنا ان ما اتصل منها اتصالا مباشرا بالبشر مثل الطب وعلم النفس والجغرافيا ، تدخل عملا في محيط هذه الثقافة . كما نجد ان هذه المواد ممثلة فيها تمثيلا كافيا . اما علوم الطبيعة الاصلية مثل علم الحيوان والنبات وعلم طبقات الارض والكيمياء والطبيعة وغيرها فانها لا تلعب على عكس ما تقدم ، سوى دورا ثانويا في الثقافة التقليدية . كما نلاحظ انه كلما تطلبت دراسة علم من هذه العلوم المزيد من الدقة ، كلما نقصت اهميته في هذه الثقافة . ولعل هذا يرجع الى اهمال اساليب التفكير العلمي الصحيح عند تلقين هذه العلوم لطلابها . ولسنا ندعي بهذا عدم وجود من يتقن نظرية « الكوانتم » (جزئيات الطاقة المتناهية في الصغر) ، اتقانه لغات « كخل » ، قائمة بمقطوعات موزارت الموسيقية) . غير ان هؤلاء يغلب ان يكونوا علماء في الطبيعة . اكتسبوا قدرا كبيرا من الثقافة التقليدية . وقد نتج عن اهمال مجموعة علوم الطبيعة والرياضة ، وعن اهمال سيرة العلماء البارزين نفس التأثير السيء الذي يسببه الجهل بالادب الكلاسيكي او بسيرة الادباء النابذيين . فاعلم ما يتعرض له شخص لا يعرف ما هي « المخلقات » هي نظرة استنكار لجهله ، ذلك في حين ان جهل « السبكرتم » مثلا لا يسبب اية دهشة ابدا . وكذلك اذا سألنا عددا من المثقفين من هو « الحسن بن الهيثم ؟ » او من هو « جالوس » ، من هو « مكسويل » ؟ لوجدنا ان عدد من يعرفون هذه الاسماء . من بين هؤلاء المثقفين ، قليل جدا . مع ان هؤلاء العلماء هم من بين الذين تساهمت المدنية الحديثة على جهودهم وبحوثهم العلمية .

يبين مما اسلفنا . ان مركز نقل الثقافة التقليدية كما يفهمها الناس اليوم . يقع مثلا في ناحية الادب والفلسفة والفنون . هذا في حين ان نصيب علوم الطبيعة والرياضة من ثقافة الناس . نصيب ضئيل بدرجة لا تتناسب مع ما لهذه العلوم من اهمية كبيرة في القرن العشرين . وهناك سببين لهذا الوضع الثقافي الشاذ .

الاول : عدم التناسق بين المثل العليا للثقافة التقليدية وبين ما تتطلبه المدنية الحديثة من مثل عليا . ولقد كانت التقاليد ولا زالت ، اتسبه ما تكون بفرطة تعوق تطور هذه المثل العليا .

الثاني : صوب تحصيل علوم الطبيعة والرياضة ، خصوصا ما تتطلب تحصيله منها دراسة نظامية لا تتاح الالفات قليلة .

ولقد كانت النتيجة الحتمية لما تقدم . ان اصبح القاء محاضرة عن فن « ليوناردو دافنشي » . او عن فن المثل « رودان » ، على فئة من المثقفين الغير المتخصصين . امرا يذيعها مقبولا . اما القاء محاضرة على نفس الفئة ، عن شكل السديمية المفرطة الطروني . فانه يعد امرا

« مظهري الثقافة الخارجي والداخلي » وهذان المظهران يختلفان عن بعضهما من وجهة اخرى ايضا . فمضمون المعلومات العامة يتوقف ، في المحل الاول ، على شخصية المثقف ، كما انه يعكس هذا لشخصية ايضا . اما محيط الثقافة او مظهرها الخارجي فيتوقف ، على العكس من ذلك ، على الظروف الاجتماعية التي يعيش المثقف فيها . وسبب ذلك ، ان الحكم على ثقافة انسان لا يصدر عنه شخصا ، بل تقدره البيئة التي يعيش فيها ، اما له او عليه . ويبدى ان يتأثر هذا الحكم بما مر بهذه البيئة من ظروف اجتماعية ، سياسية وتاريخية . ويكتفي للتدليل على صحة ما نقول ، ان نشر الى ان الانسان يكتسب صلب ثقافته في مدارس تخضع برامجها لنظام بعينه ، وضعت البيئة لتحقيق اغراض مقصودة بذاتها ونود ان نتناول بالبحث الان مظهر الثقافة الخارجي ، محاولين بذلك ان نذكر بعض المقاييس التي تطبق اليوم عند الحكم على الثقافة ، معترفين مقدما باننا لن نستطيع بهذه المحاولة ، الا اعطاء القارئ فكرة سطحية عن هذه المقاييس .

ولعل اول مقياس للثقافة ، هو امتقان اللغة ، اذ ان الحكم على ثقافة شخص ، يتوقف الى حد كبير على مدى تعمقه باللغة ، وعلى مدى قدرته على التعبير بغير باسلوب بليغ وبعبارة سلسة . وغني عن البيان ان امتقان اللغة يتطلب اهتماما شبة اجباري ، بالادب وبسيرة الادباء ، لا في لغة المثقف فحسب ، بل للغات الاجنبية ايضا . وتفرع الطرق الى كسب ثقافة عالية ، بعد امتقان اللغة ، اما في ناحية مجموعة الادب والتاريخ والفلسفة ، او الى مجموعة الفنون الجميلة ، وليس هناك شك ان دراسة التاريخ من ناحيتي السياسة والاقتصاد مثلا ، علاوة على القدرة على تحليل الاحداث المعاصرة ، هي ادلة قاطعة على ثقافة عالية . وكذلك الحال عندما يتقن الانسان فنا جديلا ، كاتقان الرسم او النحت او الموسيقى ، يتطلب علاوة على الدراسة ، مواهب شخصية . وان شئنا لمحيط الثقافة اتساعا عما اسلفنا ، لاصبحت حدوده اقل وضوحا وفي هذه الحالة يصح ادخال الفلسفة والعلوم الدينية في هذا المحيط .

واذا ما تساءلنا عن مدى اشتراك علوم الطبيعة والرياضة في الثقافة التقليدية . كما يفهمها الناس اليوم ، وتساءلنا عن طريقة تمثيل هذه العلوم في هذه الثقافة ،

غير عادي . بل انه قد يعد عديم الفائدة في بعض الاحوال . ونظرا لصعوبة تحصيل العلوم الطبيعية والرياضية فيمكن القول بان مواد الثقافة التقليدية اسهل مثلا بالاعلية . فبينما لا يتمتع الجهل بنظريات الموسيقى احدنا من المتع بسماع الموسيقى الكلاسيكية . يترك معظم المتقنون الاسماع الى محاضرة في الرياضيات . لها نفس القيمة الثقافية للمتخصصين فيها دون سواهم . وعلى الرغم من السهولة النسبية في تحصيل بعض عناصر الثقافة التقليدية . يحق لنا ان نتساءل عما اذا كان من العدل ان نطالب العلماء والكيميائيين والمهندسين وغيرهم من اصحاب المهن التي تقوم على مجموعة علوم الطبيعة ان يملوا بها لا علاقة له بهمهم حتى يمكننا اعتبارهم من المتقنين ؟ وفي رأينا انه من العدل ان نطالب

باعتبار اصحاب هذه المهن وما يماثلها من بين المتقنين ، حتى اذا انحصرت معلوماتهم العامة في مواضيع ذات اتصال بهمهم . وذلك على شرط ان توسع هذه المعلومات افاقهم المهنية دون الحاجة الى فتح افاق جديدة . اما ما دعانا لإبداء هذا الرأي . فهو ان الثقافة التقليدية تمنح هذه الميزة ذاتيا (اوتوماتيكيا) للادباء والفلاسفة والفنانين الى حد ما . هذا في حين انها لا تمنح اصحاب المهن العلمية اية ميزة ابدا . ولما نعتقد . من ان ما نطالب به يستحق البحث تسارع باقتراح حل . يحقق المساواة بين فئة الادباء وفئة العلماء . ويتلخص هذا الحل باضافة مثل عليا جديدة يقع مركز ثقافتها في ناحية العلوم والرياضيات الى المثل العليا للثقافة التقليدية الحالية . ونود ان نؤكد باننا لا نجحد بانتر احنا هذا . اهمية المثل العليا الحالية بأي حال من الاحوال . كما اننا لا نجحد ما ادت اليه هذه المثل من روابط ثقافية قوية بعين البشر .

وسنحاول فيما يلي ، ان نشرح الاسس التي نعتقد بانها صالحة لكي تقوم عليها ثقافة جديدة ، تتضمن العلوم والرياضة علاوة على عناصر الثقافة التقليدية كما يفهمها الناس اليوم .

ولتسهيل الوصول الى لب الموضوع الذي نحن بصدده ، نبدا بالتنبيه الى ان تحصيل العلوم الطبيعية والرياضية لا يعد في حد ذاته ثقافة . والسبب في ذلك ان محور الثقافة التقليدية هو تحليل الاراء التي تتعلق بالانسان وبظروف حياته . ولا توجد هناك علاقة بين هذا وبين دراسة الظواهر الطبيعية وما يربطها من قوانين وما يفسرها من معادلات رياضية . ولكي نبين ان التخصص في العلوم ، بعيد كل البعد عن مفاهيم الثقافة التقليدية نضرب لذلك مثلا : فبينما يجب ان تتملك موسيقى « باخ » شعور الانسان كلية لكي يستوعبها . نرى ان العمق في الديناميكا الحرارية مثلا ، لا يؤثر على

شعور الانسان ولا يزيد من ثقافته حتى بقدر طفيف . وبديهي ان التعمق في دراسة الادب والفلسفة والفنون قد يعوق في بعض الاحوال تطور الثقافة التقليدية نحو الكمال . غير ان الخطر من التعمق ضئيل في هذه الناحية .

نفهم مما تقدم انه يجب ان نسلك طريقا اخر غير طريق تلقين العلوم والرياضيات نفسها . ذلك ان شئنا الوصول الى ثقافة جديدة . قيمها واغراضها تماثل قيم واغراض الثقافة التقليدية . وتتضمن ناحية العلوم في نفس الوقت . واذا جاز لنا ان ننظر الى الثقافة التقليدية على انها فهم عميق للعلاقات بين الافراد والشعوب . فاننا نرى بالتالي ان الطريق الصحيح الى الثقافة المنشودة يجب ان يتضمن الاتجاه الى فهم العلاقة بين الانسان والطبيعة . كما نعتقد ان خير الطرق لفهم هذه العلاقة هو تركيز الجهود على دراسة سير العلماء والبارزين . وعلى تحليل شخصياتهم . دون التعمق في بحوثهم او فيها تحتوي هذه البحوث من معادلات رياضية معقدة . ويضاف الى ما تقدم ان رغبة الانسان الملحة في كشف اسرار الطبيعة وفي وصف ظواهرها بقوانين والتعبير عن هذه القوانين بمعادلات — كل هذه رغبات لا تقل في قديمها او اميبتها عن محاولاته لتعبير عما يجيش في صدره من مشاعر — عن طريق الفنون الجميلة . ونود دراسة تطور رغبات الانسان نحو فهم الطبيعة واجبا من امع الواجبات . لا للمتخصصين في العلوم فحسب . بل لكل اولئك الذين يرغبون في العلوم . ولو رغبة سطحية فقط .

ومن بين الدراسات القيمة التي يعتبر استيعابها من اهم الاغراض التي نرعى اليها بالثقافة الجديدة ، تلك الطرق التي سلكها العلماء النابهن في بحوثهم . سواء الصائب منها ام الخاطئ . وكذلك تلك الصعوبات التي كان عليهم ان يذلوا بها المهمم الله به من افكار قيمة . واخيرا تلك التحليلات المنطقية العميقة التي قادتهم الى النتائج الصحيحة .

ولعل اجل ما في قراءة بحوث هؤلاء العلماء ، هو شعور الانسان بانها لم تكن سوى احدى درجات سلم المعرفة الذي ترتبه البشرية ببطء — الى افاق عليا من العلم والمعرفة . لا يعلم بداها سوى الله . ونشير هنا الى ان كشف الكهرومغناطيسية هو الذي يمكن العلماء اللاحقين من ربط خواص البروتونات والالكترونات الكهربائية بخواصها المغناطيسية . مع العلم ان هذه الجزيئات الناعمة في الصفر ، هي احجار بناء الذرة ،



لاذع . وتزداد الرغبة في قراءة هذه المؤلفات ، عندما يتبين للقارئ انها من بين الاسس التي بنيت عليها علوم الطبيعة الحديثة ، اما سير وحياة **جاليلي** ، فانها تستحق اهتماما خاصا ، لا بسبب شخصيته فحسب ، بل نظرا لاعتبار اخر ، فلقد ذهب **جاليلي** مثلا في التاريخ ، لما قد يتعرض له باحث محقق لا يعترف بقيود تفرض عليه بدون معدل او اثبات ، وكذلك لما قد يتعرض له الباحث العلمي الحر من اخطار تاتيها من بيدهم مقابل الامور ، عن جبل وطفنان . ولقد قاسى **جاليلي** الامرين بسبب معتقدات خاطئة حدثت من نشاطه العلمي باسم الدين ، والدين منها براء .

ونفهم مما تقدم ، ان دراسة الطرق التي سلكها الموهوبين من العلماء في شتى نواحي انتاجهم الفكري ، وان دراسة خطواتهم الى ما في بحوثهم من عبقرية دراسة تفصيلية دقيقة ، لجديرة بان تأخذ مكانها اللائق في مقدمة الاغراض ، التي يسعى المجتمع الى تحقيقها ، بحرصه على نشر الثقافة بين افراده . ومن بين الاسباب التي تمزز هذا الرأي ، ذلك الفرق الكبير بين ظروف العالم ، وهو عاكس على بحثه وبين ظروف الفنان وهو يعمل في انتاجه ، فبينما الفنان حر في عمله لا يخضع لاحد سوى لما يجيش في نفسه من شعور وافكار ، يجسها ما يظهرها بفنه للناظرين او السامعين ، نرى العالم مبتدئا في بحثه ، يخضع لحقائق موجودة ثابتة تحكم فيها يعالج من ظواهر طبيعية ابدعها الله عز وجل . فبينما يبحث عن نتائج تفق حقائق ، هو يجعلها كسل الجهل ولا يملك فيها تغييرا او تعديلا قد يروق له ، او تحريف او تبديل قد يسهل عليه مهمته ، فالعلماء يتعرضون ، بحكم طبيعة عملهم لصعوبات نفسية لا يتعرض لها اهل الفنون . ويتعرض الباحث اللاحق لصعوبات مماثلة ، لما تعرض له الباحث السابق . وعلى الرغم مما لدراسة هذه الصعوبات من الوجهة النفسية من اهمية تصوى لتقدم العلم ، وللمدنية تسجل هنا ، انها لم تبحث بعد ، ولا بقدر ضئيل من تلك المهمة التي تبحث بها اعمال الفنانين واقوال السياسيين ، ولا اعتراض لنا على طوفان البحوث التي تبثت عن انتاج وعن حياة الكثير والكثير والشاعر الملمه جويتسه . ولكن اعراضنا ينصب على اهمال الكتابة مثلا ، من قطن من اقطاب العلم ومن معاصريه وهو **كارل فريدريك جاوس** . وجاوس هذا الذي يجعل صنوه المثلثون حتى اسمه ، لا يقل منزلة في العلم ، عن منزلة شاعرنا الملمه في الادب . وهكذا بقيت سرية علم من اعلام البحث العلمي في طي الكتمان من غير دراسة وبذلك حرم الناس من الانتفاع من سيرته وهو في قبره ، مع انتفاعهم بما انتجته في

وان الذرة هي حجر بناء كل مادة في هذا الكون . وهكذا وصل الانسان بمجهود هؤلاء العلماء العظام الى كشف المغناطيسية . وقد تم هذا ، اغلب الظن ، بمحض الصدفة ، الى اقصى ما اوتينا من علم عن طبيعة الكون . ويعلم الله اننا ما اوتينا حتى اليوم سوى القشور وقد يظن بعض من لا يمارسون البحث العلمي بانفسهم ، ان الظواهر الطبيعية ليست سوى نظريات علمية جافة ، خصوصا اذا عبر عنها بمعادلات رياضية ، وليس هذا الظن صحيحا . فثاقون الجاذبية **لنيوتن** هو وليس تلك الظاهرة التي تسمى بهذا الاسم . ما هذا القانون سوى وسيلة للتعبير عن هذه الظاهرة ، زد على ذلك ان هذا القانون وغيره ، وسائل مؤقتة للتعبير عن الظواهر الطبيعية تتغير بازدياد علمونا . فقد عدل **آينشتاين** في قانون **نيوتن** نفسه ، الذي اعتبر ردها من الزمن غير قابل للتغير ، والله يعلم كل قانون ثابت سوف يتغير في المستقبل .

ولسوف تقضي دراسة تطور العلم ، بما في ذلك سيرة العلماء الذين استحدثوا هذه التطورات على مثل هذه الظنون الخاطئة ، وسوف يتبين بوضوح ايضا ، حقيقة العلاقة بين العلم الذي اكتسبناه بالبحث وبين الطبيعة كما ابدعها الله جل جلاله . وقد لا يعلم البعض ان سير الكثير من العلماء البارزين موجودة بدور الكتب وانها مترجمة الى شتى اللغات . كما ان بعض ما كتبه هؤلاء العلماء عن انفسهم وبعض ما تبادلوه من رسائل ، محفوظة في المتاحف ودور الكتب .

ونود ان نقص فيها يلي القليل عن عالم جليل ، من بين الكثيرين من يستحقون الحديث عنهم . ونعني به **جاليليو جاليلي** ، ذلك العالم الكبير ذو الشخصية الفذة ، التي حدث بالكثير من الكتاب ان يكتبوا عنه . اما مؤلفات **جاليلي** فمعتبر ، من الوجهة اللغوية ايضا ، آية في الانتان ، هذا علاوة على انها مشوقة جدا ومبتعة للغاية . ووجه المتعة في مؤلفات **جاليلي** ، انها خليط جميل من رغبة ملحة في الوصول الى الحقيقة ، ومن حرص غير عادي على الكناح ، كما انها لا تخلو من تهكم ونقصد

حياته . ولعل اهل سيرة **جاوس** ، يرجع الى جهل المؤرخين باسماء البارزين من العلماء وبقية بحوثهم . كما قد يرجع ايضا الى عجز العلماء عن تحليل الشخصيات العلمية من الوجهة النفسية والى عجزهم عن دراسة الانسان في شخص العالم .

ويجدر ان نشر هنا الى ان دراسة تاريخ مجموعة العلوم الطبيعية والرياضية ، سواء اكان ذلك فيما يتعلق بالعلم نفسه ام بسيرة العلماء ، فهي لا تلقي في الكليات العلمية والهندسية العناية الواجبة ، ولقد كان بديهيًا ان تتأثر برامج المدارس الاعدادية بهذا الاتجاه ما أدى الى اختفاء تاريخ العلم ، كمصدر ثقافي ، اختفاء يكاد ان يكون تامًا من ثقافة المجتمع . ولكي نصل الى استكمال هذا النقص ، نطالب بتشجيع الوعي الثقافي ، في هذه الناحية خصوصًا ، بين أولئك الذين يتخصصون في العلوم والرياضة . وقبل ان نستكمل الحديث عن العناصر الثقافية التي تصلح للثقافة المنشودة ، نود ان نشرح فيما يلي ، ما للثقافة في ناحية العلوم والرياضة من أهمية خاصة في وقتنا هذا . وترجع هذه الأهمية الى تلك التطورات الهامة التي حدثت في البحوث العلمية اثناء السنوات الثلاثين الأخيرة . فبينما كان العلماء حتى نهاية القرن الماضي ، يقومون بأبحاثهم في هدوء ، بدافع من وجدانهم الشخصي ، ويتخصصهم المسال اللازم في أغلب الأحيان مهما كان طلبهم قليلًا ، نرى اليوم تنقح بلا حساب على البحث العلمي . كما نرى صياح العلماء وقد استبدلت بمؤسسات دولية ضخمة كل فصيل من « سيكترون البروتونات » ، و « محطة الحساب الالكترونية » محل « ملف السلك الكهربائي » ومحل « جدول اللوغاريتمات » . زد على ذلك ما يعتقد من مؤثرات دولية . هنا وهناك بصفة تكسب ان تكون مستمرة . كما نرى ايضا ان الدولة اليوم ، هي التي تشرف على حملة البحوث العلمية الموجهة ، سواء اكان هذا التوجيه الى البقاء ، ام الى الفناء . كما ان الدولة هي التي تنفق على كل ذلك بسخاء منقطع النظير . ولقد كان للكشف العلمي منذ التقديم اثره الفعال الدائم في تقدم الافراد والشعوب ، غير ان أهميته لم تصل ابدًا الى الجذر ، الذي تصبح فيه البحوث العلمية محورا تدور حوله المنازعات السياسية بين الدول الكبرى ، الا منذ بضعة سنوات .

ولقد نتج من هذه التطورات المهمة في كيان العلم ، وفي كل ما يمت اليه بصلة ، ان اصبح البحث العلمي موضوع مناقشات علنية يتحدث فيها الخاص والعام ،

عن مدى نجاح المهندسين والعلماء في بحوثهم ، وعما تنفقه الدولة في هذا السبيل . ولا جدال في ان هذه هي ظاهرة طيبة تبعث على السرور . غير ان الاغلبية العظمى ممن يشتركون في هذه الجدالات لا يعرفون الا القليل عن السمويات والاباسات التي تكثف البحث العلمي ، وما يعقبه من تصميم هندسي وتنفيذ فعلي .

ولكي يتبين القارئ بعض ما تتطلبه الثقافة المنشودة من الراغبين فيها ، نشر الى ان « اثبات الحقائق البراهين العلمية » لا يلعب سوى دورا ثانويا في الثقافة التقليدية . هذا في حين انه عظيم الأهمية عند الحكم على قيمة الأبحاث العلمية . ولعل اهم ما تتميز به مجموعة العلوم الطبيعية والرياضية عن سواها من المجموعات ، هو ان مواد هذه المجموعة يجب ان تمرز دائما بالبراهين ، التي يفهمها كل من هو قادر على التفكير السليم . زد على ذلك انه كثيرا ما يتغير فهم النتائج العلمية الصحيحة بدون دراسة البراهين التي تثبت صحتها . والامثال على أهمية هذه البراهين كثيرة : فالعلماء يقولون مثلا ، بان درجة حرارة سطح الشمس الخارجي تبلغ ما يقرب من ٦٠٠٠ مئوية . كما يقولون بان الذرة تحتوي على عدد من البروتونات وعلى عدد مماثل له من الالكترونات وبناتها قد تحتوي ايضا على نيوترونات . كما يقولون ان النحل يرى الاشعة فوق البنفسجية التي لا يستطيع الانسان رؤيتها . كل هذه حقائق حقا وكأنها عارية عن الصحة اذا لم تعزز بشرح كاف وبراهين قاطعة . فلسنا بقادرين مثلا ، على وضع ترمومتر على سطح الشمس لكي نقرأ درجة حرارته ، كما انه من المستحيل ان نضع ذرة في راحة اليد ولا ان ننظر اليها بمنظار مكبر لكي نرى اجزاها . واخيرا فان استعارة عين النحل لكي نرى بها ما تراه ، امر غير ممكن ، ويتغير الوضع تماما اذا فهم الانسان ، كيف وصل العلماء الى هذه النتائج ، واذا تبين صحة براهينهم ايضا . نستخلص مما تقدم ، ان ثقافة تقوم على علوم الطبيعة والرياضة ، لا يمكن ان تحقق اغراضها با لم تتاح الفرصة للراغبين فيها بان يحيطوا علما ببعض الوسائل التي يستعين العلماء بها على اثبات صحة النتائج التي يصلون ببحوثهم اليها . ومن الطبيعي ان تتناسب دراسة هذه الوسائل مع معلومات الطلاب ومواهبهم ، وان تقتصر على القدر اللازم لهم من هذه الوسائل فقط .

ولا يفوتنا ان نشر ، الى ان دراسة حصيلية البحوث العلمية تساعد على تربية ملكة التفكير مع النقد في نفس الوقت في طلابها ، مما لا يقيس بنفس الدرجة بنفس الطريقة ، بأي نوع آخر من الدراسات . ويرجع

نزق... قبل الخريف

عبد الصاحب الموسوي

فتحت في ناظره سماء زهرة الذهب
وقلت يا صيف امطر كرمة العنب
يدنو الثلاثون مني وهي بالنسبة
كانها يا صبا جمالة الحطب
تأملت بدنك يا مواد طمعل موقده
مؤجج الشوق والحرمان والسغب
صباحاً، ونصو لثالته مؤرقه
كلاهيا في التمني ماجن .. وصبي
فتحت في ناظره سماء والهوى نمل
ها في الصلوع من الاهات واللهب
وقلت يا خلوة العنب ان يدي
تكد تلمس صا في الافق من سحب
صباك انقط في غبرى بصارنه
بالف سكر .. لقد برعمت لي خطبي
لا يرهني جذوة الالام وانبيسة
على فمي .. ففؤادي شاعر .. ونبي
منيت غير حسبي وهي حافلة
تخلو بر غير الرمل والعشب
الفخر بفعل دربي عند مطلعته
والشمس تحرقه بالشوق والعطب
والليل يعصب عينيه فاسحبه
اغنى وقد انقلته شدة التعب
لكني ... والهوى الرقاق في قدي
وفي عيوني ظلال الخير والحب
لا استبكي البؤس الا حين تبعدي
بذاك عن ماجن في الصدر ملتعب
فسامحني على يوم .. لا ادب
فقد انبساطت شبابي وغرة الادب



محمود

ابن لعبون منتبي النبط
كان شاعر الخليج واديبها المرحوم خالد الفرج قد اعطى
الاستاذ عبدالله زكريا الانصاري رئيس
تحرير مجلس البعثة مجموعة من المقالات
الادبية التي كان قد كتبها ، وقد قامت مجلة
البعثة بنشر قسم منها ، الا ان ظروفنا
طارئة جدت في ذلك الحين ادت الى توقف
مجلة « البعثة » عن الصدور فبقيت لدى
الاستاذ الانصاري بعض المقالات التي لم
تنشر ..

(ابن لعبون منتبي النبط) احدى هذه المقالات التي
بقيت لديه فرأى الاستاذ الانصاري تسليمها
للاستاذ عبدالله سنان عضو رابطة الادباء
الكويتيين لنشرها في مجلة البيان ، هذا
وقد سبق للاستاذ الانصاري ان اتحف
مجلة البيان بقصيدة لشاعرنا المرحوم محمود
شوقي الايوبي لم يسبق نشرها ، فنشرت
في العدد السادس من هذه المجلة ، والبيان
تشكر الاستاذ الاديب عبدالله زكريا
الانصاري على تعاطفه الطيب معها .
« البيان »

ابن لعبون منتبي النبط

<http://Archivebeta.Sakha.net.com>

المرحوم
خالد بن محمد الفرج

محمد بن حمد بن لعبون آل مدلع الوائلي منتبي
الشعر النبطي . وقد تبوأ في النفوس مركزاً لا يطعم فيه
شاعر سواه ، وابن لعبون يخاطب الناس بها يحسون
به في شؤون حياتهم بوحى بها بلا تكلف ولا اجهاد وكان
شعره مرآة مصقولة يرى فيها كل انسان نفسه .
هو كالمنتبي في مائة شعره وجرياته على الالسة
مجرى الامثال . وهو بعد كعمر بن ابي ربيعة . زير نساء
وذو علم بطيخن وطراعتين ومواضع ضعفن .

ابوه حمد بن لعبون من ادباء نجد المعدودين وله
تاريخ ابن لعبون مشهور ومطبوع . تقلب في عدة وظائف
من بيت المال من عهد الامام سعود الكبير الى زمن الامام
فيصل . ومضى علماً انه عاش بعد ابنه نيفاً وثلاثين سنة

ضحكتي بينهم وانا رضيع ما سوت بكيتي يوم الوداع
وقال مسكين الدارمي :
او كعبد السوء ان جوعته
سرق الجار وان يشبع فسق

نقال ابن لعبون :
العبد عبد هافيات عموقه
ان جاع باقي عمومته وان شبع ماق
وشتان بين التعميرين يعرف ذلك من تذوق الشعرين
الفصح والنبط .
وانظر الى وصفه منهزما مضينا قول امرئ القيس :
اقفي مصر كن جاكات شالاه جلود
صخر حظه السيل من عال
وجاكات الشال اي ذيل الزبون اذا رغرغت مع الهواء
لسرعة المنهزم تشبه كثيرا جلود الصخر المنحط من عال
فقد اخذ على امرئ القيس ان الجلود المنحط من عال
يفر ولا يكر .

ومن تسميئاته قوله يهجو احد المزهوين المدعين :
جانا ينفخل ، يثني على الطل
(بسير معطل ، وقصر مشيد)
ومما تشبه قول ابن تيسر الرقيات :
بقي وانسي ما هين برييه
كثباء مكاة صيدهن حرام
يخسبن من لين الكلام زوانيا
ويصدهن عن الخفا الاسلام

توليه :
محصات ما علقن الدقيق
ما كشف غراتهن كود الإبريق
دوحه البرهام وظلال الفوق
من قعد في ظلهما ما فك ريق
(الدقيق) الزوجة ويكنى بها عن الفتنة في الشبهات .
والغرات . العورات . والبرهام والفوق من الاشجار
النباتة ولكنها لا تثمر ولا يجد مقفي ظلهما شيئا يفك
به ريقه .

ومن معانيه المخترعة اللطيفة قوله :
أسابل حجار الدار عن نزل حيهما
ولا جانبني ملثت الاحجار بسؤالي
أسال الصدى يا للعجب هل لهم نالي ؟
قال الصدى : يا للعجب هل لهم نالي ؟

اكتفنا تقدير عمر شاعرنا الذي لم يتمتع بحياته المرحمة
القصة الا بما يعادل عمر الورد . مع انه ذكر الشيب
في شعره وانه بلغ ستا واربعين فيكون ابوه قد عمر
طويلا .

ولد في بلد حرمة من بلدان سدبر في نجد ونشأ في جو
ادبي في احضان ابيه ولكنه منذ نعومة اظفاره اظهر ميلا
الى اللغو مما لا يتلاءم مع عصره الذي اشتدت فيه
دعوة الدين والعزوف عن المذات ايام انتشار دعوة
الشيخ محمد بن عبد الوهاب وكانت الاحداث السياسية
قد دفعت بكثير من اهل حرمة الى الهجرة نحو الزبير
فكانت هناك وصارت لهم فيها سطوة وعزة واشهرهم
عائلة العون التي منها ابن لعبون ورئيسها يومئذ الشيخ
ضاحي بن عون وابنه احمد حتى آلت اليهم الاشارة فيما
بعد فكان من الطبيعي ان يهاجر شاعرنا الى بيئة توافق
هواه ومشاربه فحذر الى الزبير واقام بها ولكن تهتكه
وخروجه على مالوف قومه القريبي العهد بتجد جعله
ينتقل في البلاد ويكيل الهجاء المر لمن يرحل عنهم فسافر
الى الهند عند عمه الشيخ ضاحي رجل العرب في الهند
علما وغنى فلم يطلب له المقام هناك لكونه غريب الوجه
والبد واللسان وعرج على البحرين وفيها شاعرها التري
ورجلها الفذ السيد عبد الجليل الطبطبائي قضى فيها
ردحا من الزمن . ولكن خلاعته ولدت له اسطى ساد
المحافظين على الاخلاق وكثيرا ما هم في ذلك الزمن
فضاق بالبحرين ذرعا فاسفل الى الامم الشاعر الكريم
احد السديري تصديده يشكو له فيها ما يشكو عن صحرو
منها مطلقا :

يا هل العيرات عن دار التلاف
من عفا الله عنه يردف
وابن لعبون الشاعر الوحيد الذي اجمع على تفضيله
اهل نجد واهل الساحل واطراف العراق على ما بين
اذاقهم في الشعر من تفاوت بعيد قل ان يجمعوا فيه
على استجداء شاعر واحد وما ذلك الا لانه مرج سلاية
الشعر النجدي برقة الشعر العراقي والساحلي وعلاوة
على ذلك ضيقه خلاصة دراساته للادب العربي الفصيح
من المعاني السامية فابعد كلا الابداع ومن امثلة قوله :
لو باتني قلت يا ليت من غاب
ولا حضر باللوح واللي كتب به
امي وابوي اللي رومني باسباب
يا ليتنا عقب الحمل اسقطت به
اخذه من قول ابي العلاء المعري : هذا جناه ابي سلي
وما جنيت على احد .
وقال ابو العلاء :
ان حزنا في ساعة الموت اضعاف سرور في ساعة الميلاد
اخذه ابن لعبون فصبه في هذا القالب البديع :



الأديب الشاعر خالد محمد القرچ

فجواب الصدى بالحاكاة فيه من التهكم على السائل
المختار ما لم يخطر على بال شاعر غير ابن لعبون وكانها
تهكمات (حكاية الذبابة) عند اطفال الخليج . ومن
تشبيهاته البديعة قوله :

**صوت على الفرقا ليل لي به
والبرق مثل كفوف دقاقة الطار**

واعاد هذا التشبيه في قول اخر :

**وبرق سرى به كن عالي رفيقه
يدين العذارى حين تصفق بالاكفاف**
حتى البديع فقد ضمن مصطلحاته في الشعر التبطي ،
ومن ذلك قوله :

**تحت الحواجب لي مع سيوف
والسيف بظلاله الجنة**

وفيه تورية عن الحديث المشهور : (الجنة تحت ظلال
السيوف) ومراده ان تحت الحواجب عيون كالسيوف وفي
ظلمتها خد كالجنة . ومن كتاباته البديعة قوله :

**يا ليت يا عالم بالحال
من دق شلاله على الشيلة**
فالشال كوفية الرجل والشيلة خمار المرأة ولا يلتقيان
الا في حالة العناق . وقوله :

**السائق والوروك والمخزين
ما بيننا فلتنة الذائبة**

وهذه الكنايات في غاية الحسنة للتعبير عما بيننا من
ذكرك ، وكأنه نظر بعين الغيب الى هذا العصر بقوله :

**دع ذا ، ويا اللي راكب نجيبه
تفرى الدباجي تقل صندوق سحار**

وصندوق السحار السريع هذا تحقق بعد مائة عام في
الراديو .

وقوله : خيله تدوسك قبل صوت الرقيقه ..
والرقيقه هو الحارس الذي يربط طلائع العدو
فيختر بصوته ويخيل هذا الحبيب كانها من الصواريخ او
الطائرات التي تسبق الصوت تخيلها شاعرنا قبل مائة
وعشرين عاما .

ولقد تأثر ابن لعبون بلهجات كل البلاد التي مر بها
واستعملها في اشعاره فهو نجدى المولد لهجته اهل
سدبر ولكنه لا يبالي ان يستعمل كافة اللهجات حتى

للحدائق وجوده لو طبقنا عليه قانون الدكتور طه
حسين لولا قرب المهدي به ، فنتظنه من اهل الشمال
حين يقول :

**يا لا يمي به شوين شوين
عساه يا طاك بخصائه**

اي قليلا قليلا او شوي شوي ، وتقول انه عراقي لقوله:
يفخر حاشاك بالعظم الريميم

مشخر البزون بالسبع الغشوم
وقوله :

**لعل هطال صدوق حقوقه
مستاصل ميناه طاق على طاق**

يفتر عن مثل (الدحارج) موقه
اربع ليل مدلجسات على ساق

تالابزون القط والدحارج البيض في لهجة اهل البصرة
اما (صدوق حقوقه) فهي نجدية بحتة وهو يجاري اهل

الزبير والكويت واهالي الساحل في ابدال الجيم بياء
خلاما لاهل نجد فيقول :

باتن حذاي المعاذلات الهوامي (اي النباحات)

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sana.it.com

في سد باب من طروق الهوى هي (اي هج بمعنى فتح) .
وقوله :

قالت ارى وارد على مالك مدلي
واقظن هذا المستهام ابن مدلي
(اي ابن مدلاج) .
وقوله :

يا هل العبرات عن دار التلاف
من عفا الله عنه يردف له رديف
عن ديار كل ما فيها يصف
يا ربع ويلاؤه من سيف كسيف
جيت ناس عقب اهل مي تشاف
يطبخون الزاد بالمائي التظيف
من عقب زل الزوالي واللاحاف
والتمدد والجوخ سفوا لي سفيف
ذا مصب الما وهذيك الرهاف
والحرم هذا وهذاك المضيف
اختلفت في هذه الابيات التعابير الساحلية بالجدية مع
انه يخاطب بها الامير السديري فقال الماي التظيف وفي
البيت الثاني مصب الما .
وقوله :

الساق والورك والفخذين
ما بينهما فلقه الدانسه
فلقه الدانة كويتية بحة اي فلق المحاره والدانة اللؤلؤ .
وقوله :

قبح لع جر ذي سميره عن الهدار
واعد خشبة الوالي كفة الخور
عبارات كويتية خالصة . وحتى البحرين التي لم يسمها
الا قليلا خاطب اهلها بقوله :

يا علي صبح بالصوت الرفيع
يامره لا تزيين الجناع
والجناح (الفناع) في اصطلاح اهل البحرين خاصة
المراد به الميلاء للمرأة ، ويعقب ذلك بيت نجدي بحث :
وقل لها المهرة الصفرا الصنيع
سناها يا علي وقم الرباع

ومن اشعاره التي سارت مسير الامثال قوله :
احسب رفيقي يستحي من ظلاله
واتره الى تشاف المواليم خيال
يا بادي بالقول هذا بدالاه
قول عوض قول ومال عوض مال
والكل منا لو يصدق مقالاه
القول واجد والحكي عند الافعال
الصج (الصدق) يتيق والتصنف جهاله
والجد ما لانت مطاويه بتفمال

ما ينطخ السيل المحتم خياله
في واسع البطحا سوى كفة المجال

رجالهم ما يسفه الا الى شباب
مثل القرع يفسد الى كثر لبه

كم حظ في الحبس من مظلوم
وما جاك من وادي سيله

امك وابوك وكل ذيك القرايات
محد يسد السيل عنك بعباته

تذكر مرايض مضت لك وهجات
ما تنفع المذبوح طولة قتاته

اما تبذله وخلاعته فهي الناحية التي لم تتغير من حياته
الى ان مات . وكان مولعا بالفناء والتوقيع على الطار
وله التلحينات المشهورة المعروفة بالفنون اللعونية او
اللعبونية ولا تزال تردد في الزبير والكويت الى الان
وقد استعمل كثيرا من العبارات النسوية بتعبير خبير
مارس شأن عمر بن ابي ربيعة ومن ذلك قوله :

اللي بكفنه صيرم او سلاله
مثل السذي خضب يمينه والاشمال
نقول غزاهم (عسى الستر فاله)
ما كل رجال اشوفه برجال

حي المتنازل بديم خزام
بتحية الجار للجار
ايام عيشي بها وايام
ايام ثوبي خضر خار

يا منازل مي عن قببة حسن
ما يسار وعن قبر طلحة يمين
دارها يوم الازرار مورسن
والخضر مشقنسل والسروال جين
الخضر ثوبه الحرير الملون يليه ساعات الخلوة والطرب
والمشغول المطرز بالقصب وايجنس الحرير الميني .
وقوله يخاطب الحباة :

انا ما نيب مثلك بالوكاحه
علي الطوق طرب ومتحني
ولا ثوبي غدا يطرخ شلاحه
يدق القاع رنده ومتني

وقوله في مطلعها :

على دار شرقي البراحه

تمخلت ما بها كود الهني

لكن بها عقب ذيك الشراخه

الى مريت باسم الله جنى

ومي ابن لعبون هي كثر يا ابن ابي ربيعة واسمها هيله .
ويكنى عنها بي لان قيمة الاسمين الإيجدية واحد . ولكنه
صرح باسمها بعد ان تزوجت فقد كانت خلية لاحد
مشايخ المنتفق وبعد موته خطبها ابن لعبون فلم يزوجه
لاشتهاره بالخلاعة وتزوجها احد امراء العرب المتغلبين
على بلد ديلم من ايران وفي ذلك يقول :

من عقب شيخ العرب والروم

مفني المفايس من نيله

وانتي على هودج مزوموم

ومن الفوالي جهاليله

عقب الفهد تاخذ الفيوم

شبال كيليه بنديليه

شومي رمك القدر بسهوم

وان راطنك (خوب) قولي ليه

يا مال نجم حدهاء نجوم

يقق ديلم ومن هي ليه

وانه لولا الحيليا والوم

لاصيح واقول يا (هيله)

وهو لم يترك الغزل حتى في تمسيدته التي وعظ فيها
نفسه وعبر بها عن توبته يقول في مطلعها :

كل شي غير ربك والعمل

لو تزخر لك مرده للزوال

استغفر الله عن كثر الزلل

واستعين عنايتيه في كل حال

زل دهرك يا محمد بالغزل

والغزال اللي تهزأ بالغزال

والخدود اللي كما وصف السجل

ناكسانك بالسقم نكس الهلال

والتهود اللي غدتك بالهل

المرضى منهم ومنهن الهبال

والقوام اللي تهزأ بالاسل

دايساك بالهوى دوس التماسل

توفي رحمه الله في الكويت بالطاعون الجارف الذي كاد
يقضي على جميع اهلها سنة ١٢٤٧ هـ اما ابوه الاديب
مقد عاش الى حوالي سنة ١٢٨٠ هـ .

خالد الفرج

الثقافة

ما هي؟

«بقية»



ذلك الى ان دراسة هذه الحميلة تفرض على الطالب
ان يتحقق بنفسه من صحة ما يدرس . حتى ولو كان ما
يدرسه من البديهيات . وبذا يتعود الطالب على عدم
قبول ما يقال له من غير ان يتقنع به . ويستنتي من ذلك
ما يعجز العقل البشري عن فهمه او اثباته اصلا .
ولقد سبق ان اشرنا في اول هذا البحث الى اهمية
اللغة . كمقياس للثقافة . واستكمالا للفائدة نورد فيما
يلي الفرق بين لغتي الادب والعلم بايجاز :

فالاديب يحاول جهد طاقته . ان يظهر جمال اللغة
وغناها بالالفاظ فيما يكتب . كما يحاول ايضا ان يكون
بلغ الاسلوب . سلس العبارة . حتى ولو كان ذلك
على حساب الدقة والوضوح . اما لغة العلم . فيجب
ان تكون على عكس ذلك . فتكون لغة اخبارية . واضحة
دقيقة . بسيطة . على ان تكون بليغة الاسلوب ودقيقة
التعبير في المحل الثاني . ولسنا بيمالين اذا قمنا الى
ان لغة العلم تنقصها اباحت لغوية . نلزمها لكي تكسبها
جمالها الخاص الذي ينبثق من الدقة في التعبير . ومن
وضوح الاسلوب وبساطته . ويجد الباحث فيما كتبه
البارزون من العلماء المادة اللازمة لهذه البحوث اللغوية .
ومجمل القول ان العناية بلغة العلم . هي احدى اغراض
الثقافة الجديدة التي تدعو اليها .

وقبل ان نختم هذا المقال . نشير الى ان الاحترام
المتبادل شرط اساسي لكي يسود التفاهم بين فريقين
ينتمي كل منهما الى ثقافة معينة . ونعني بهما فريق
الادباء وفريق العلماء .

وفي رايانا ان ما يحدث في بعض الاحيان . ومن
تفاخر احد الفريقين على الفريق الاخر بمعلوماته . يرجع
الى اتساع محيط الثقافة الفعلي في زمننا هذا . بحيث
اصبحت حدوده غير واضحة .

فلو اننا اضمنا الى الثقافة التقليدية الحالية .
ثقافة مماثلة في ناحية العلوم الطبيعية والرياضية . لا
لكي تتنازع الثقافتان . بل لتعاوننا . لوضحت حدود
محيط ثقافة جديدة . موحدة . بقدر الايمان . واننا نعتقد
ان ثقافة كهذه سوف تفيض عن خير عميم للبشرية في
عصرنا هذا . وفي العصور القادمة .



ذلك المحجول

مضت بضعة دقائق قبل ان يستيقن مما حدث ..
عندما ترنح وسقط على وجهه ، ظن ان ذلك ناتج عن
فرط الاجهاد والظلمة .. ومضت لحظات اخرى وهو
يحس باسترخاء غريب يشبه الخدر . ورفع يده اليمنى
كي يزج بها حجرا نانئا تحت كتفه . ولكنه شعر كان
نصلا حادا قد اخترق فخذة . وعادت يده متوجسة وجلة
تمتد حتى بلغت موضع النصل الحاد ، وحرك اصبع
يده واخذ يتلمس بها على مهل . ولم يلبث ان سحبها
بشيء من الترقق . هنالك شيء دبق ساخن على صفحة
يده . لم يستطع ان يتبين ذلك الشيء في الظلمة المحيطة
به ، ولكنه كان يعرفه حق المعرفة ، ويعرف انه الشيء
الذي يحدث كل يوم ، وقد حدث لكثيرين من رفاقه
واصدقائه كما حدث لكثيرين من اعدائه .
كنا ، كناه ، كناه ، حبراء ثانية كالمنعم ، كاللعمنة
الابدية التي لا هروب منها .

ورفع رأسه الى فوق بقدر ما استطاع ، وبذل
مجهودا كبيرا كي يفر من وضعه على الارض الصلبة ،
وشعر بالعرق يتصبب على جبينه وصدغيه . وتطلع
الى السماء الموشحة بالفيوم الربيعية . شتان بينها
وبين تلك الفيوم التي طالما راقبها وهو يهجم مع اغنامه
في امسيات الربيع الماضية ..
كانت بندقيته ملقاة غير بعيدة عنه . بندقيته
ابتاعها بست من خيرة شياهاه بعد مساومة عسيرة .
لقد ارتفعت اسعار السلاح وكان عليه ان يجازف
بافضل شياهاه واغلاها على قلبه كي يحصل على بندقيته
لا تغدر به ساعة الضيق .

وعد يده نحو البندقيّة يريد ان يذنبها منه ، ولكنه
لم يستطع ان يمسك بعقبها الذي كان اقرب طرفيها اليه
ويحك يا حيدان ، كنت تسابق البعير الناطر من قبل
وتسبقه ثم تقفز على سنايه بخفة الفهد . ولكن اين انت
الان من الاباعر والشياها ؟ اين انت الان من التلاع التي
طالما سرحت في منرجاتها اعوابا طولا لا عد لها
ولا حصر ؟

قصة قصيرة
بقلم : سليمان موسى
عمان - الأردن

ذلك المحجول



.. الاوامر الصارمة التي تصدر ، ومطاردة المشبهين وذوي السوابق ثم اقتيادهم الى المخافر . اما احب الاحاديث الى قلب حدان فقد كانت تلك التي تتناول ايام الحرب الكبرى عندما اشترك الجيش العربي في عمليات عسكرية امتدت من ايران شرقا الى صحراء افريقيا غربا . هناك شاهد ابن البادية ما لم يشاهد في بلاده من العجائب والغرائب .

في هذه السهرات كان خيال الفتى يحلق في الافاق البعيدة ويشد في تحليقه حتى يجد نفسه احيانا طائرا على اجنحة بساط الصبح السحرية التي كانت تحدثه امه عنها وهو بعد طفل صغير .. كان يحلم باليوم الذي يشتد فيه عوده ويطر شاربه كي يلتحق بالجيش ويوطئ عنه الى الابد حياة البدواة التي لا جديد فيها .

في غمرة الالم الفظيع الذي اخذ يعصر بدنه كله بين نواجذ طاغية لا ترحم ، مد ذراعه مرة اخرى نحو البندقية يريد ان يجذبها اليه . لقد خانه القدر وخذله البندقية في اللحظة الحرجة من حياته . يا لها من لحظة شيطانية مريعة لم يخطر بباله قط ان تمر به ولم يضعها في حسابه . وشعر بما يشبه القيوبة ، ولكنه مع ذلك نزل ما يزيد على طائفة الانسان حتى يغطي القراريط القليلة التي تفصل كفة يده عن عقب البندقية . ثم تشبث اصابعها بها وجذبها نحوه بصعوبة بالغة وهو يحس ان ثقلها قد تضاعف مرات عديدة . لقد حدث ذلك يا حدان وانت تضع مشطاً جديداً في خزان البندقية ، ولا بد ان الحظ العاثر اراد ذلك كله . كنت تخفتها وراء المراسل ولكنك لم تحسب حساباً لانسحاب (نذير) عن يسارك . لم تكن تعلم انه سينسحب بهذه السرعة بعد ان فرغ عتاد بندقيته . ولكنك كنت مخطئاً وما كان نذير يستطيع ان يبقى في مواجهة النار دون سلاح . وانت لم يكن معك من الذخيرة ما تعطيه .. كنت تريد ان تنسحب معه ولكنك لم تحسب حساباً لما بغاة العدو لك بهذه السرعة ، وهكذا سقطت على الارض بعد ان نهضت قليلا تريد الحاق نيفريك .. وسقطت البندقية من يدك على بعد بضعة قرايط .

لم يسعفه الحظ للدخول في الجيش . جرب مرة عندما بلغ السادسة عشرة ، ولكن لجنة التجنيد رفضت قبوله بحجة انه ما يزال صغير السن . قال له ضابط منهم وهو يضحك : **عد الينا بعد عامين ايها الفتى ولعل الحظ يكون عندئذ حليفا لك** . وعاد حدان في العام التالي بعد ان اشتد عوده قليلا ووعده واحد من ابناء عومته ان يتوسط له مع اعضاء اللجنة . ولكن حظه هذه المرة لم يكن افضل من حظه في السنة السابقة .

ترى اين عليا الان ؟ لا بد انها في فراشها تنعم بالنوم الهاديء . ولكن ربما لا تكون مستغرقة في النوم . من يدري ؟ ام انها يا ترى تفكر فيه وتحلم بيوم عودته ؟ عليا ابنة عمه الغالية التي كان يحلم بالزواج منها . منذ ايام الصبى البكر وما يعرف عليا ويراها كل يوم تقريبا . في صفره كان يرافق الخراف الصغيرة الى المراعي قريبا من مضارب عشيرته حينما يفصلونها عن امهاتها .

ولكن ذلك يحدث في فصل الربيع فقط . اما في الايام الاخرى فقد كان يساعد امه في اشياء كثيرة .. يجلب الماء من البئر البعيدة ، او يذهب مع الرعاة احيانا الى اماكن نائية لا يذهب اليها بغيره . ما احلاها صحة الشياه والنياق واغاني البرية الحافلة بالحنين والاشواق .

كان مطيحه الكبير ان يغدو جنديا في الجيش العربي ، ان يرتدي تلك البرة المهيبة الرائعة . وفي ايام الاعياد كانت مضارب العشيرة تحفل بالشبان من اقاربه وابناء عومته العاطلين في سلك الجندية . بعضهم جنود عاديون والبعض الاخر يزهو برتبة احرزا او وسام يفاخر به ، جميعهم يتيئون بزياتهم الانيقة . كل ما فيها رائع ، واروع ما فيها الشهاج الاحمر والعتال الوثيق المتوج بالشعار العسكري ، وفوق ذلك يجيئون معهم كل مرة بنقود وهدايا ، وعطور ومناديل حريرية التي زوجاتهم ومخيطياتهم .

في حلقات السمر بعد الغروب ، كان يجلس على طرف الديوان في بيت الشعر الكبير ذي الامدة الاربعة طالما حدثته امه عن ابيه الذي كان يملك بيتا كبيرا كهذا يتحلق فيه السامرون حول اباريق القهوة النحاسية . ولكن الدهر اخنى على ابيه فلم يترك له عند وفاته سوى شياه قليلة . لو كان ابوه حيا ما اضطر للجلوس في طرف الحلقة في بيت الشيخ مع غيره من صبية الحي . ومع ذلك فلا يذكر ان المرارة والحقد عرفا طريقتها الى نفسه .

اجبل ليالي السمر تلك التي يعود فيها الجنود الى المضارب للاحتفال بالعيد . عندئذ تقدم الحلوى وتتعاقب كؤوس الشاي الاشقر الشديد الحرارة ، وبين فترة واخرى تدار فلانجين القهوة السمرء فيرتشفها كفيه بصوت مسموع منتشيا باريحها الزكي .

ولكنه لم يكن يطرب لشيء طربه لسماح اولئك القادمين في اجازة من الجيش وهم يتحدثون عن حياة الجندية : احاديث تنقله على اجنحة الخيال الى عالم السحر والاساطير .. البنادق الجديدة ، وطوابير التدريب الصباحية ، والماوريات المفاجئة التي يتعين عليهم القيام بها سواء على ظهور النياق او في السيارات

استاذ الأدب الأندلسي

١ - كيف لمستم الحركة الأدبية في الكويت وهل ارضاكم النشاط الأدبي الموجود حالياً ؟ وهل تناقشون في صدهه شيئاً ؟

ج - ١ - الحركة الأدبية في الكويت الشقيق . شأنها شأن الحركات الأدبية الأخرى في البلدان القريبة المجاورة له كالعراق مثلاً . نعيش نسطة في ادخل وضعيفة في الخارج يعوزها الضخ المستمر والديمومية المتأبرة الدائمة حتى تأتي اكملها . وينتج ثمرها !!

وهي ليس وليدة اليوم بل هي معروفة وقائمة منذ مطلع القرن العشرين . ولن ننسى أيام زيارات الرحالة العربى والإديب الكاتب اللبناني أمين الريحاني عند زيارته الكويت يومذاك حيث ضجت المحافل الكويتية في تكميمه . ونبارى شعراء وكتاب الكويت - بالترحيب بشخصه . وفي كتاب الصحافي العراقي المرحوم رفائيل بطي الذي جيمه عن هذه الزيارة كما يخطر في ذهني الآن ، ما فيه البرهان والملاحع الاصيله عن حركة الادب عندكم .

أما عن رضاي عن النشاط

قايت رابطة الادباء الكويتيين بتوجيه الدعوة لزيارة الكويت الى الاستاذ الدكتور محسن جمال الدين استاذ الادب الأندلسي في كلية الاداب بجامعة بغداد .

وقد اقامت بتاريخ ٦٦/٨/٢١ حفلة شاي كبرى تكريماً له حضرها لفيف من اعضاء الرابطة ورجال المجتمع .

ARCHIVE
http://greentext.org/

والاستاذ الدكتور محسن جمال الدين غني عن التعريف ، فلقد عرفته المحافل الأدبية والمجلات الفكرية في شتى البلاد العربية كاتبا وعلاقيا ومحاضرا فذا ، فهو ركن من أركان النهضة الفكرية والأدبية المعاصرة في عراق العروبة والامة العربية من محيطها الى خليجها .

قدم الدكتور جمال الدين اتاراجيلة واسدى للمكتبة العربية جبلا فكريا لن تنساه في مؤلفاته ودراساته وبحونه القيمة التي يزيد المطبوع منها والمعد للطبع على خمسة وعشرين كتابا .
من مؤلفاته التي حظيت بعناية النقاد والكتاب في البلاد العربية والمهجر كتابه :

- ١ - المستشرقون والامكن المقدسة .
- ٢ - ادباء بغداديون في الأندلس .
- ٣ - العراق في الشعر العربي .
- ٤ - تحقيق مخطوطة ديوان مفتاح الافراح .
- ٥ - وصف الأندلس في معجم البلدان .

وبالإضافة لما ينتج به من قلم ساحر في عالم النثر فهو شاعر مجيد . وقد اغتنمت مجلة البيان فرصة وجوده في الكويت فتقدمت اليه بالاسئلة الآتية فاجاب عليها مشكوراً :

يتحدث إلى «البيان»

وولاده وحرارة ابن زيدون ولهو ابن شهيد وحكمة ابن الخطيب ، هذا من ناحية الادب والشعر خاصة ، اما من حيث العادات والتقاليد والجمال والصفات العلية والطراز المعاشي ، فكانت تعين بين يدي **دمشق والقاهرة وبغداد والكويت القديمة** .

الغيرة على المرأة ، والجمال المختلط اللون بخيوط شمس المشرق ، وخفر الاعراب ، والصلوات الروحية واليسالة والشجاعة كلها في الاسرة الاندلسية الاسبانية المعاصرة . وناهيك بانار جامع قرطبة الخالد ، وقصور الحمراء الشاهقة ، ومرايع انس ال عباد باشبيلية وقلاع طليطلة وبساتين بلنسية ، وغيرها ما يعيد اليك والى ذهنك قوله ابن الخطيب (.. يا زمان الوصل بالانديس !!)

ولا يغرب عن ذهنك بان (ال) التعريف العربية تجدها في اغلب المقررات الاسبانية ولو فتشت في مصطلحات الري والزراعة والصناعة والجيش لوجدتها ملوثة بالمقروءات العربية التي تتجاوز المئات وهي حية بين الناس اضافة لما تضمه توابعهم الوارث من المقروءات العربية الخالدة .

٤ - هل ترجمتم من نتاج الادباء الاسبانيين المعاصرين ؟ ومن

النطاق العربي ، الا اذا ساندته اقلام قد ارتشفت من معين الثقافة الاصيلة ومن السهات العربية الكريمة ، وكم اكون مسرورا لو بعد الاديب الكويتي عن روح التقليد الذي لا يتناسبه امالته ، ولا يتجاسس مع قوميته . لان لكل ثقافة طعما تعرف به ، ولونا تتميز به عن غيرها ، ومنى ما اختلطت العلوم وتباينت الألوان ، فقد ضاع المظهر من اقبل الناس على تلك الثمرات .

٣ - بالرغم من كتاباتكم الكثيرة عن الاندلس فهل لنا ان نستزيد فنسأل كيف وجدتم اثر العرب في تلك البلاد وادبها المعاصر ؟

٣ - اثر العرب في الاندلس القديمة واضح جلي جلکم تعرفونه ، ولست حايلا لكم الثمر الى هجر كما قال المثل العربي القديم ، ولكن اثر العرب في الادب الاندلسي ، الاسباني ، اليوم فنراه واضحا بارزا لدى شعراء الاسبان في الديار الاندلسية خاصة ، انباء قرطبة واشبيلية وغرناطة وفي اشعار لوركا وقبلا سيبب ومجادو وفنتانا وغومز وغيرهم . فتجد في سياتهم وملامحه اثر ابن عمار ودلال

الادبي ، فحكى عليه الان هو حكم لم تختبر فيه جميعا جوانب التقصي والتتبع نظرا لعدم اطلاعي على جميع خفاياه وزواياه ، ولكنني لمست فيه من خلال ما سمعته وقرأته في صحافته الادبية ، الشبه الكثير بالمدرسة العراقية ، القديمة منها والحديثة ، ولقد سرني وارضاني حقا العبقريات المتفتحة في نفوس شبابه الشعراء والادباء الكتاب ، بحيث تراني ارغ في رياض الادب الزاهرة التي خفتت عني وعن نفسي قساوة المناخ ، وغضب الطبيعة !!

واني لارجو من الاخوة الادباء ومن ضمتهم الرابطة او من جمعهم النوادي الادبية ، ان لا يجتروا صورا لماضي فقط ، بل غير جوهها بلوان العصر الناهض الحديث بجميع افكاره ومدارسه وذهنيته الحرة السمحة الطبية الموجهة لخير البلاد ، ولسعادة الشعب .

٢ - هل ثرون النتاج الادبي الكويتي حقق خروجاً عن نطاقه المحلي الى النطاق العربي ؟

٢ - لا اعتقد بان النتاج الكويتي قد حقق خروجاً عن نطاقه المحلي الى

هو أهم شاعر معاصر رأينوه
في إسبانيا ؟

٤ - ترجمت منذ سنوات ووضعت
عدة دراسات موجزة عن كبار
الشعراء الإسبان حيث نشرتها في
مجلتي **الاديب والعرفان** وقد وجدت
ان أكثر الشعراء شهرة عند الأجانب
خاصة ، وهو **غريسيا لوركا** وبلييه في
نظري **فردريكو فيلاسيا** ، وهذا
الاخير كان محبا للعرب وداعية لهم
وتزيا بلباسهم أحيانا ويلبس الكوفية
والغقال وسافر الى المهاجر الاميركية
وخطب في اندية البرازيل واستقبلته
يومذاك الشعراء العرب **فوزي
المعلوف** وترجم له قصيدته (**غرناطه
اواه غرناطه**) والشاعر **القروي
والياس فرحات** واثارته زيارته
ودعوته لمجد العرب ومقاهم وخضارتهم
في اسبانيا الشجة الداوية العارمة ،
ايدها المحبون المقدرون من الاسبان
وحاربها المتعصبون .

٥ - القارئ العربي لا يعرف أكثر
من الشاعر **لوركا** فهل لكم ان
تعرفوه بشعراء اخرين لهم
اهمية لوركا ؟

ان اهمية **لوركا** انحصرت في انه
شاعر شعبي تحدث عن امال والام
الشعب البائس الذي كان يعيش معه
في الاندلس المعاصرة ولقتل **لوركا**
واغتياله من قبل خصومه جعل له
شعبية كبيرة ولن تجسد في موسم
الصيف نسخا من دواوينه المطبوعة
نظرا لاقبال السواح الاجانب عليها في
مختلف لغاتهم وجنسياتهم ولقد ساعد
الرقص والفناء الشعبي لدى الفجر
في اسبانيا على ذبوع وشهرة اشعار
لوركا بيننا نجد ان هناك نخبة من
الشعراء المعاصرين ممن يفوقونه من
حيث المثانة والديباجة الادبية امثال
انطونيو ماجادو وشفيقه والشاعرة
ماريا وغيرهم .

٦ - هل ترضيكم الحركة الادبية في
العراق والبلاد العربية عامة
وماذا ترون بخصوص تنشيطها؟

٦ - الحركة الادبية في العراق شأنها
شأن البحر الخضم له مد وجزر ،
واسباب مدها وجزرها يعود لعوامل
سياسية واجتماعية وثقافية وشأنها
لا يختلف عن اخوانها في البلدان
العربية الاخرى .
اما عن نشاط الحركة الادبية
في العراق ، فيجب ايجاد الجو
الملائم لها بحيث لا يتعارض هذا
الجو مع حياة الشعب وامانيته
واستقراره واستقراره وافكاره
العربية الاسيلة .

ويحيث ان تزداد الصحف
والمجلات الادبية الرقيقة وتساعد ماديها
من الحكومات والافراد والجمعيات وان
تكثر النوادي والاسواق الشعرية
ويشجع القوس النامي المطبوع على
دنيا الابتداع والامالة نرجو ان نرى
ذلك قريبا والا فنذكر قول الشاعر :
منى ان تكن حقايقك اجمل منى
والا فقد عشقا بها زمنا وعدا

٧ - ان الادب الاندلسي حتى القرن
الثالث الهجري كان ولا شك صدى
للادب المشرقي لما حمله له من اثار
الجاهلية والاسلامية جلة العلما
امثال **ابو علي القالي** وما قدمه من
سمايل عباسية **زرياب** المعنى
البغدادي **وصاعد الموصل** وغير
هؤلاء مما كان يحمله الوافدون معهم
على المشرق .

وفي عصر **عبد الرحمن الثاني**
كثرت الصلات الروحية والادبية
والزيارات الاخوية وانفتحت الابواب
والسدود بيننا وبين الاندلسيين وقام

جيل جديد من الناس الذين انطلقوا
عن ميادينهم الضيقة الى افاق جديدة.
وابدعوا فن الموشحات
والازجال واضافوا شيئا جديدا الا
وهو مدرسة (وصف الطبيعة)
ورثاء الحن والتنجس على الوطن
المسلوب ، وهذه صفات وسما
تميز بها الادب الاندلسي واماز بها
دون ادبنا المشرقي . وقد نجد الصور
المستلحة والتلاوين الفنية والخواطر
الحسان لدى بعض شعراء الاندلس
القدامى التي تشير في نفس الاديب
الذواق البهجة والدهشة والانشراح .
وختمها لا يسعني الا ان اقدم
خالص اعجابي ووافر شكرى للاخ
الشاعر **الاستاذ عبدالله سنان الحمد**
واسطة التعارف بيننا واخوته الكرام
(**لبيان**) الزاهرة واسرتها المحترمة
ولرابطتها الغراء ولقرائها الاعزاء في
داخل الكويت الشقيق وخارجها ، كما
اشكر ضيافة الاخ العزيز السيد
داود مرزوق البدر مدير المطابع
الدولي ، وادارة التلفزيون والاذاعة ،
والقائمين على شؤونهما والعاملين
فيهما .

هذا وانتهى ان ارى يوما هذه
الفراس العربية في رياض الادب
الكويتي قد نمت وامدت ظللالها وسارت
في دروب من تقديمها من رواد الحركة
الادبية الكويتية .

ويسرني ان اشاهد او اقرا عن
اسماء الشعراء الكويتيين كصقر
الشبيب وخالد الفرج وفهد المسكر
ومحمود شوقي الايوبي وقد ازدادت
بصورهم جوانب التحف الوطني او
درست اشعارهم في تاريخ الادب
العربي الحديث ، بجامة الكويت او
خارجها ، او علقت اسماءهم في
مداخل بعض شوارع المدينة الكبيرة .
تلك اقتراحات وامنيات نرجو
لها التحقيق والتطبيق ونود لها الهمة
والسمي .

١٩٦٦/٨/٢٣

الدكتور محسن جمال الدين



ذلك المجهول (بقية)

وعاد كثيبا محزوناً الى مضارب قومه دون ان يفقد امله شيئاً من غفوانه وحدته .. ما تزال هناك فرص كثيرة ولا بد ان يتحقق امله يوماً ما .

وفي اواخر سنة ١٩٤٧ اخذ الناس في السهرات يتحدثون عن القتال بين العرب واليهود في فلسطين . وكانت هذه الاحاديث على السنة الجنود والضباط اثناء الاجازات . وبلغت القوم انباء المتطوعين من ابنساء البلاد العربية الاخرى الذين كانوا يتوافدون للقتال في صف اخوانهم . وتبلورت الصورة في ذهن حمدان شيئاً غشياً حتى اتضحت معالمها كصرع بين الاجانب الظالمين الغزاة وبين بني قومه المدافعين عن ديارهم وكيانهم . واخذت نفسه تحدته بجولة في ذلك الميدان . لقد مارس باؤه واجداداه الفوز مئات السنين بين بعضهم البعض فلم يابرس غزوة في سبيل الله والوطن .

اخذت هذه الفكرة تراود خاطره وتلح على خياله وتلهب مشاعره وتحلق باياته ومطامحه في افاق بعيدة وتتجه في مسارب واقعية واحيائية في مسارب اسطورية وروحانية ، حتى كان ذات يوم ان احد اعماله الإبعاد اعلن انه بدأ يستعد للاشتراك في القتال والجهاد ضد الغزاة . وكان ذلك المم من قتالوا في الثورة العربية مع الشريف فيصل ، فاقبل كثيرون من ابناء العشيرة يعلنون رغبتهم في المسير معه الى ارض الجهاد . ومنذ ذلك اليوم تبدلت حال القوم تبداً عظيماً فلم يكن لهم حديث الا حديث الحرب .

ويحك يا حمدان .. الم تكن تسبّح هذا بكرونيك سنا ان الحرب مخفية فظيمة قاسية كالنار تاكل العدو والصديق .. الم يخطر ببالك ان الحرب ليست نزهة مفروشة طريقتها بالرياحين ؟ وما انت الان ملقى على جنبك في طرف تلة وعرة كثيرة الحجارة لا صدق فيها ولا رفيق .. ها انتك تتلوى والالم يطبق على روحك باتيابه الزرق الوحشية ولا تستطيع ان تحرك لسائك او تبل شفتيك بنقطة ماء واحدة . عندما سمعت بان عمك عواد يريد الجيء الى فلسطين قلت في نفسك : لا بد لي هذه المرة من الفوز ، لا بد ان اشعر الناس انني كبرت صرت رجلاً . كنت في الحقيقة تنتم لنفسك من اعضاء تلك اللجنة التي رفضت تجنيدك . لم يبد على وجوههم العابسة انهم حاولوا فهمك وتديرك . واذا فالك اليوم ان تكون جندياً لم يفوك ان تبرهن في ميدان الحرب انك بلغت مبلغ الرجال وانك تستطيع ان تغني غنائهم في ساعات الشدة والضيّق .

بعت شباهاك الغالية ثم اشتريت البندقية قبل ان تبوح لامك بما يدور في خلدك . لم يخب ظلك فيها ، ولكك لحث الجزع الخفي في نظراتها الحاتية . وابستمت

لك عليا ابتسامة رفعت روحك الى السماء . ومضيت الى مضافة عواد مخوراً بالبندقية وجلست عندئذ في صدر المجلس مع الرجال . يا لها من نشوة سميت اوتار قلبك ونفخت صدرك بالكبرياء . وفي تلك الليلة احسست انك الرجل الذي طالما حلمت به وراودتك صورته في الخيال .. الرجل الذي يصارع الاحوال والخطوب ويتحدى الزمن ولا يرضى بالواقع الرخيص .

وفي ارض المعركة تبددت مثاليات كثيرة . لم يكن جميع المجاهدين على مستوى واحد من حب التضحية ونكران الذات وسمو الهدف . كان بينهم المتردد الطامع في الاسلاب العازف عن مواجهة النار .. وخيل اليه ان السن تقدمت به عشر سنوات دفعة واحدة .. عرف الجوع والمطش والبرد اللاذع . وادرك ان الرفيق اذا تازم الموقف جعل همه الاول ان ينجو بجلده ، ثم يلتفت بعد ذلك ليتفقد رفيقه . لم يكن يحسب ان الحياة عزيزة الى هذا الحد . ولم يكن يعتقد ان الخوف يمكن ان يتسلل الى القلب بهذا القدر . ومع ذلك شهد من رفاقه مواقف بسالة واقدام ترتفع فوق طين الخوف والتردد والحد . وعرف عندئذ ان الانسان مخلوق عجيب يجمع المتناقضات ويرتفع الى اعلى الاعالي ثم يهبط الى الحضيض .

في صبيحة يوم قارس من ايام شهر شباط ١٩٤٨ عاد اثنان من رفاق حمدان الى ارض المعركة التي كانوا مع اليوم مساء الغات . ولم يطل بهما الحديث حتى عثروا عليه جثة هامة وقد تصلبت اطرافه بشدة البرد ونبتت قبضة يده على عقب البندقية . وحملوا الجثة لمسافة بضعة كيلومترات الى حيث كان يقيم رفاقهم في احدى القرى ، وهناك واروه في منواه الاخير واطلقوا فوق الصريح ثلاث طلقات من بنادقهم كانوا يقسمون اليمن ياخذوا بثأره .

رقد حمدان في جوف الثرى في تلك البقعة المهجورة بعيداً عن مراع طفولته وملعب صباه . لم ترثه رائيته ولم يتبدنه نائبة ولم تبه عين حبيبة او ابنة عم . لقي حمدان حقه مثل كثيرين من ابناء قومه جاؤوا يدافعون عن شرف امهم في وقت كثر فيه الجبناء وفر كثيرون بعيداً عن ساحة القتال .

وكانت هنالك سيدة عجوز من بني خالد الى الشرق من نهر الاردن ترقب عودة ابنها وترنو بعصرها الكليل كل صباح نحو الغرب . وطال انتظارها دون ان تنفذ الامل . وذات يوم عاد عواد مع رفاقه من ابنساء القبيلة وعندما لم تجد حمدان بينهم لاذت بجانب بيتها وقد عرفت انها لن تراه بعد اليوم .

عالم الكاب



«كابوكي» يا كنزا من الخيال والتعبيرات توحيه
هذه الكلمة الوحيدة الى ذهن ومشاعر شخص عاش
انتاج الكابوكي «الوفا» و«زين» ورأى صورا عن هذا
الفن العظيم .. انها ذكريات من صور طبعت باللون
الاحمر القاني ، وثياب بديعة تتحرك في خطوط جميلة
استجابة لفهمة ملحاح ، واصوات ومشاعر كانتا تنزق
قطعا .. انها ذكريات اجسام تتحدى تركيب اجسادها
لتتخذ اوضاعا انسانية في اشكال خيالية جميلة وتجسيد
رائق»

بقلم
جورج. م. مورفي

ترجمة
فانوق زادة

الكابوكي .. وكل خلية حية مفردة
فيه الى موت وجود لا يقبل الانقسام
والتبديل ، وعاشقنا صادق في قوله
وتعبيره لانه ينظر الى الكابوكي
كحركة ونشاط ، ويمسح حي اكثر
من كونه اثرا في متدب له جماله
واشكاله التقليدية ..

اذا كان هذا الوصف يوحي اليك
بانّه مبالغ فيه ، فانت على حق ..
لانه قول محب وتعبير عاطفي ..
واحقا لهذا الحب اضيف بأن
مشاعره نحو مسرح الكابوكي يقرب
الفارئ كثيرا من حقيقة المسرح اكثر
مما يفعله كتاب علمي يحاول ان يسجل
ويصنف ويسمي ويرقم كل جزء من

موسيقى

موسيقى

نقط يمكنك فهم المعنى القوي الشامل
لجمله « انتاج الكابوكي » ..

ومع ان الانتاج يتطلب عملا مضنيا
طويلا .. ومن عدد من الناس كبير،
فانه ايضا يحتاج الى سنوات عديدة
ليتمكن كل عمله الى درجة ما بعدها
انتقان ، ولذا يجب ان الفت الانتباه
الى عنصر ، اسىء فهمه ، مع كثرة
ما تناولته الاقلام بالدرس والبحث ،
الا وهو الممثل ..

ومن الحق ان يقال ان مسرح
الكابوكي هو مسرح الممثل ، فان
فنون هذا المسرح الجمالية كلها مبنية
حول العرض الفني الذي يقدمه
الممثل .

ويعمل ممثل الكابوكي من داخل
علاقة « شركة مستودع » تجمع بين
نظامي التمثيل والادارة ، ويرجع
ذلك الى مزية الحضارة اليابانية التي
تجعل من الكابوكي شركة مستودعية
لها مزاياها ، مما حدا بها الى تقديم
فن من ارفع المستويات ، الذي لم
يكن يحسن انتاجه الا من كون ان

ان انتاج شهر واحد فقط يحتاج
الى خدمات غير متوافية لاكثر من
ثلاثمائة موظف حتى تضمن عملا
منسجا وإدارة صحيحة للشاشات
الدار والكواليس .. وهذا العدد من
الموظفين يضم الممثلين ، والاداريين
ورجال الدعاية ، وبائعي التذاكر
والاستعلامات ، والبائعين والامتيازات،
والمشرفين ومصنفي الشعر ،
والازياء ، والممتلكات والمناظر
والضوء ، والصوت والموسيقيين ،
والممثلين واجراء الممثلين وخدمهم ..

ان الفكر يصاب بالدهشة عندما
يتصور الكمية الهائلة المعقدة من
الازياء والشعر الذي يحتاج اليه
عدد كاف من الممثلين لمسرح مسرح
الكابوكي الضخم البالغ طوله ٩٠
قدما .

اضف الى ذلك كله بعدد من المناظر
العديدة التي يتوالى ظهورها تباعا
في حيلة يومية واحدة ، كل هذا
مع عدم وجود مدير او مخطط بالمعنى
الغربي للمدير والمنظم .. ومتدئذ

وبهذه الفكرة ، فكرة الكابوكي
كمسرح حي من ، احب ان اذهب
معكم خلف كواليس المسرح لفكرة
قصيرة لتحدث عن الامراد المتباينين
والمكرسين حياتهم لانتاج تلك الحياة
التي يراها المشاهدون تتعاطلم امام
اعينهم على خشبة المسرح .

وانا اريد ان اعرفكم الى هذا
العالم المثير الذي استطعت دخوله
ودرسه باذن من ممثل الكابوكي
انو كورومون وبقيّة اعضاء فريق
كيكو جورو الذين سمحوا لي بقضاء
عام بينهم كأول اجنبي اجر تحت
التمهين ..

ولما كان الكابوكي مسرحا قبل
كل شيء ، فان حاجاته الاساسية
هي نفس حاجات المسارح في اي مكان
اخر ، الممثل والمسرحية والجمهور
وخشبة المسرح ، ولكن هذه كما
قلنا اساسيات ، وبالتالي فهي لا
تؤلف هذه التجربة المرفهة والمعقدة
مسرحيا والتي تعرف باسم
كابوكي ...

الممثل يعمل ويدرس معا لمدة سنوات طويلة خلال التمثيلات المعقدة .
ان مزج هذا التمييز نجم عن وجود مناحي إقطاعية في الثقافة اليابانية التقليدية المؤلفة لجميع انسجة الكابوكي المنظم حسب بطون وسمالات أسرته .

ان شعور الياباني المعاصر نحو إقطاعية الكابوكي يسر في اتجاهين متضادين .. هجوم ودفاع ، وليس بينهما مخطيء كلية عندما يشيرون الى مناحي القوة والضعف في هذا النظام الذي يظهر الحياة اليابانية التقليدية لما قبل الحرب .

والدفاع صحيح تماما عندما يشار بغر الى ان نظاما اسريا كهذا بإمكانه الإبقاء ، خلال الاعوام الطويلة على الاساليب التقليدية والفنون والخبرة القيمة التي تجمعت نتيجة الجهد الشاق .

ومن الناحية الاخرى ، فان نقاد هذا النظام على حق ايضا عندما يقولون ان حصر كل هذا في نطاق الاسرة يترك اثرا خطرا على الفن ، حيث يجب ان يسمح فقط للمواهب ان تترك معالمها في هذا العمل العظيم ..

والظاهر ان هؤلاء النقاد يحظون بقبول جدلي اكبر حيث يبدو ان التأكيد المتعاضد ببول من المحافظة على الاجادة والاسلوب الى الحرية الفردية في التعبير والانتاج .

ان النظام الاسري في الكابوكي يعطي حامل الاسم افضلية على القدرة العملية .. ولكنه مع ذلك يفقده الفرصة في تقدير الممثل وتأكيد شعبيته او تحديد راتبه ..

ويشير النقاد الى ان نظام الخدمة في الكابوكي ما هو الا نهاية الحكم الإقطاعي ، فالاجر يعمل بجهد للحصول على قليل من المال وفي الوقت نفسه لا يسمح له ان يتقدم الى الاثوار الرئيسية او تلك التي لها شعبية ، ان الابن الحقيقي او



كاتب المقال في زي الكابوكي أثناء خدمته في المسرح ..

طبقة الصناع الكبار . ولكن بقدوم عصر نهضة مجيء طغت على اليابان رياح قوية تحاول طبع اليابان بالطابع الغربي ، وفي وجه هذه الموجة الجديدة ، وأحيانا اللامسؤولة ، التي فقدت الثقة في التراث الياباني القديم ، اضطر الكابوكي الى اغلاق ابوابه ، وضياح هويته امام صرعات الفن الحديث الذي اكتسب عزما في يابان ما بعد الحرب للتعبير الفردي والنقل لما هو غير مفهوم عادة من فن اجنبي مستورد ..

وكما ان اليابان كانت تحدث الخطى نحو الديموقراطية ، كان الكابوكي يبحث الخطى ايضا ليصبح الانعكاس المحافظ للجمعية الإقطاعي الياباني السريع الى السزوال ، فاصبح للكابوكي اباطرته ، اسياده ، وانماص اسياده وعماله وخدمة ..

والممثل الذي يطلق عليهم اسم الاجير في الوقت الحاضر ، ليس كذلك ، ان مركزه شبيه بمركز الفلاح

المثني من قبل ممثلي الدرجة الاولى هو ممثل صاحب الكسبي في ان يسلط الذي اضطر في الادوار الرئيسية . ومع ذلك ليست له التبة في خوض جندل مع او ضد نظام عالم الكابوكي المعترف به اليوم كحقيقة ثابتة ، واعتقد ان الوقت قد حان امام اولئك الذين يبدون اعتقادهم بالمسرح ليعنعوا النظر موضوعيا في حالته الحقيقية . فان كثيرا من النقاد الذين يهاجمون اقطاع الكابوكي ، يبنون آراءهم على اخطاء دون تفهم او اهتمام للمعنى التام للنظام .

لقد كان الكابوكي محرابا غريسا في النظام الكهنوتي القيد لليابان الإقطاعية قبل عصر نهضة مجيء .. وكان يشكل جمعية تضم الفنان والصانع ، ونشأ على التعاون المتبادل بين السيد (الفنان) والاجر (الصانع) ، ويعمل الاجير بشق النفس تحت اشراف سيد ، واضعا نصب عينيه هدفا نهائيا هو ان يسمح له بدخول

اشكالا واساليب جديدة ، تنال الحظوة الآن ، فان الجديد والقديم يسيران الان جنباً الى جنب ، وعلى ذلك فان بالامكان الان ان نشاهد رقصات بجاكو التي يزيد عمرها على الف عام ، وكذلك مسرحيات (نوه) التي مضى عليها ٦٠٠ عام والكابوكي والمسرح العمري الواقعي الناقذ والنفسى .

لقد فقدنا للإبداع كل اساليب الاخراج والموسيقى والرقص الخاصة بالدراما الاغريقية ، ولم يبق منها الا ظلال مجيدة في نصوص ، ولكن هذا القدر لم يقض على الدراما اليابانية الكلاسيكية ، فقد حفظت لنا اسام موجات عاتية من الثقافة التي شقت لها طريقا مخفية في هذا النظام الاسرى .

ومع ان الانظمة القطاعية منعت المواهب التمثيلية من الرشد ، الا انها ساعدت على ايجاد مستويات عالية من الاجادة الفنية ، وكذلك على استحداثها من خلال التدريبات الطويلة . فان الممثل يبدأ تدريسه على اثنان فنه في تعليم مستمر من والده وفرفته وهو بعد ابن ثلاث سنوات .

ان هذا العلم بالاسلوب والنظام الفني الذي ينشأ مع الصغر وطوال هذه المدة ، هما ما يعطيان ممثل الكابوكي الثقة اللازمة والاشراف الذي يخلصه من التركيز الخلاق حول التعبير عن المشاعر الداخلية والروحانية ، وهذا ما يحفظ الكابوكي حيا ، متحركا ملذا ، وفي منبجى من ان يصبح كغيم سينمائي كرت مشاهده بشكل ميت لا متبدل ولا انساني مع احتماله ان يكون مثاليا .

واعتمادا على هذا الشعور الضخم نحو فنه واسمه ، فان رأس الاسرة الكابوكية قد تمكن من حفظ التوازن الفلسفى الدقيق الضروري بين العناصر المحافظة والمتحررة ، وهو هذا التوازن المتوتر الذي مكن

زبه او مساعدة الممثل على المسرح ، كما انه يعيش مع سيده في بيته ، وكذلك يحدد عدد الجمل التي ينطق بها هؤلاء على المسرح ، وكذلك طول الدور الذي يقوم به في المجموعة الراقصة ، او في مناظر الصراع المنظم ..

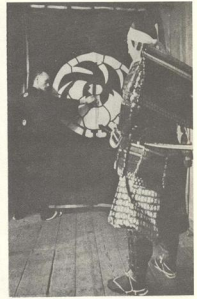
ولكن هناك اليوم ناحيتين ملطفتين لوضع الاجير ، الاولى وهي عادة منسية من الامتياز القطاعي ، الذي يقيم البروتوكولات بين الطبقات وراكزها ، الا انه يقدم ايضا نوعا من التأمن والراحة بجعل الالتزامات مشتركة وكذلك المسؤوليات والواجبات والحقوق بين جميع الاعضاء وعلاقاتهم بعضهم ببعض . والثانية ، هو ما يختلف فيه اقطاع الكابوكي عن اقطاع المجتمع الياباني السابق ، من ذلك ان الاجير حر في ترك النظام وقت ما يشاء ، تاركا ضمانته على مسرح الكابوكي ..

وطلع الاجير الذي يود دخول هذا النظام على جميع الحقائق التعلّية بإمكانات المستقبل ، ومع انه قد يعجز عن اعادة نفسه من المسرح ، إلا انه بإمكانه ان يتجه الى التلفزيون والسينما او الاعمال الأخرى عند تركه الكابوكي ..

فارتباط الاجير ارتباط واه .. اما الممثل فانه يشعر بنقل التوتر العقلي والروحي للمسؤولية القطاعية ليس نحو فنه فقط ، ولكن نحو اسم أسرته واسلافه الذين اتلصوا له هذه الفرصة ذات الحظوة ..

ويكتفي بما سبق من بحث الانتقادات لنظام الاجير في الكابوكي .. ودعونا نرى ان كان هذا النظام القطاعي قد قدم اضافات ايجابية للفن المسرحي ام لا .

ان الممثل الياباني قد ابان عن صفة بدهشة ومحررة ، وهي انه لم يلق الفاء نابا بالاشكال والاساليب الفنية القديمة ليستقبل بدلا منها



عامل على وشك ازالة الستارة للمسرح ..

في ممتلكات القطاعي ، فهو يعمل في سبيل سيده ، يدرسه سيده ويجهزه ليحارب من اجله في حالة الحرب ، دون ان يكون للفلاح امل في ان يصبح جنرالاً .. ولذلك فهو « اضافي » ، وعلى هذا الشكل فان اجراء الكابوكي يخدعون اسيادهم ، فالاجير يغسل ظهر سيده في الحمام ، ويقدم له الشاي في غرفة الملابس او غي الكواليس ، ويغسل ويعد ملابسه الداخلية ، كما يساعد في اللبس او اصلاح ميكايجه ، ويساعده على المسرح ، ويعمل في مناظر الجباهير او الكورس التي تساعد على احياء الحالات ، او يعمل على تسهيل الحركة حول سيده .

ان دخول الطبقة العليا الوحيدة لدى الاجراء يقررهما غالباً العمر والمقدرة والمائلة والحظوة ، وهذه الطبقة تحدد اعمالها وما تقوم به ، فمثلا كم من مساحة جسم السيد يسمح له ان يمس ، او ميكايجه او

الكابوكي من ان يحافظ على هويته الاسلوبية التقليدية ، وعلى براعته ، وكذلك على البقاء مرنا امام التبدل والتطور ليستمر تعبيرا هاما في المسرح الياباني .

ولكن ، كما اشرت في مطلع هذا المقال فانه مهما قيل حول مسرح الكابوكي ، فانه اصلا مسرح الممثل، والممثلون ليسوا نظاما ، انهم شخصيات انسانية حية تتطور وتستخدم نظاما يساعدوا فقط على ان تبارس فيها بطريقة مثالية بقدر الامكان ، ولذا فان المفهومين الهامين اللذين تعليمتهما من دراستي لدى مسرح الكابوكي لا علاقة لهما بالكابوكي بحد ذاته ، ان الفهم الذي نسا لدي واصبح عزيزا عندي هو ان الممثلين في الكابوكي هم اولا بشر ، وانهم ثانيا قادرون مسؤولون، وهاتان الصفتان متفق عليهما عاليا في جميع المسارح .

قد لا يثير هذا العلم ان اخذته الى وطني الغربي اهتماما كبيرا ، حيث انه ليس له اثارة المستورد عادة ، اما بالنسبة لي فان الانسانية الظاهرة في هذه الحقيقة تجعل من الكابوكي اكثر جمالا ، واهمية وعالية .

ولنا ان نسال ، ما هي حياة وشخصية ممثل الكابوكي ؟ ولنبدأ بجمل احدى الحقائق ظاهرة ، ان حياة ممثل الكابوكي ليست حياة نشاط مجيد ، او غرام غامض ، اذ غالبا ما تكون حياة اديرة ، وانقطاع وجدية والم ، ونظام وجود وعمل شاق ، انها حياة مفتوحة دوما للالم والياس في الروتين الضيق والسأم والوحدة ، انها حياة لا تطنها الاثك اللحظات القليلة العابرة من السعادة والمشاركة والحيوية التي يخلقها



.. ممثلان مع المخرج خلال البروفات التي تجري على احدى المسرحيات الجديدة ..

حوالي الثامنة عشرة ، فان المسرح يبدأ ببطء وقوة تطبيق وتحديد وربط حياته به ، وبعد ثماني او تسع سنوات اخرى ، يكون اسم اسرة الممثل وحيويته وجماله وحماسه قد اوجدت له مكانا في قلب الجمهور ، بعد فترة طويلة صعبة من الصبر والانتظار والتمرين والتجربة في ادوار صغيرة وفقدان اهتمام الجمهور به . وخلال هذه الفترة يعمل ممثل الكابوكي ويتأمل ويتجه نحو الرشد الفني الذي سينبئ في النهاية عن عبقته او ضلالتة ، فاذا ما بلغ الخامسة والاربعين او الخمسين وهو الوقت الذي يمكن فيه الحكم له او عليه يبدأ الممثل محولاته الجديدة من اجل العظمة المسرحية .

ولكن ماذا عن هؤلاء القلة الذين وصلوا هذه العظمة ؟ ما هو عالمهم ؟ انه عالم لا انساني الطلقات والمسؤوليات ، فان الممثل عندما يصل الذروة من الانتان ، فمن المتوقع ان

الحب والتكريس ، ومع ذلك وفي الوقت نفسه ، فان ممثل الكابوكي ليس هو ذلك الذي لا يوصل اليه ، العايش ذو الوجه الحاد الذي يقابل المرء امثاله في برامج التصوير الرسمية ، ولكنه كباني ابناء الانسانية في اي مكان ذو شخصية بسيطة ومعقدة معا .

يبدأ ممثل الكابوكي حياته الفنية في الثالثة او الرابعة عندما يقدمه والده رسميا لأول مرة الى الجمهور في ادوار الطفولة ، ويمتدذ يقسم وقته بين المدرسة الموجودة على المسرح من براقية وحفظ ادوار القدامي وهو خلف الكواليس ، ومن دروسه مع الفرقة وتبارين الحركات والرقص والقتال الاسلوبى والمكياج وتدريبات للصوت والغناء والالات الموسيقية .

وحيث انه لا يوجد هناك تدريب خارج الفرقة ، فانه ما ان ينتهي الممثل الشاب من دراسته الرسمية

يمنح أشهر الاسماء المسرحية الموجودة في سجل اسرته ، وذلك خلال حفلة خاصة يحضرها افراد الفرقة وجهور الكابوكي .

وهذه الاحتفالات باهظة التكاليف ، اذ يجب على الممثل ان يقدم هدايا الى جميع اعضاء الفرقة ، والى اناس اخرين ليس لهم علاقة بالكابوكي ، ولرجال الصحافة والبارزين وللعديد من معجبيه ، وهذه ليست هي كل مطالبه المالية المترتبة على راتبه الضئيل ، فان عليه ان يدفع اجور خدامه واجرائه ، والمختصين بالشعر والازياء ، وبعض الايدي العاملة في المسرح ، كما يتوقع منه ان يعيش حياة تسج وشهرته واسمه ، والا فانه معرض لفقددها ، وفي الحقيقة فان مستواه الحياتي والتزاماته الاجتماعية اكبر من قدرته على التحصيل ، يضاف الى هذه القائمة المتزايدة من الالتزامات ان تشتت مسؤولياته المالية احتياجات ابنه

ليتقدم خلال الخطوات العديدة الضرورية وليحصل هو الآخر على اسم مجيد من اسرته ، وهناك ايضا المصروفات المزدوجة التي تتطلبها نفقات القيام برحلة فنية ، ومصروفات عائلة تعيش في مدينة كبيرة مرتفعة الاسعار . اذا ما عرفت هذا ، عرفت لماذا يندر ان يتقاعد ممثل الكابوكي ، بل يظل يعمل الى ان يموت ، ومع هذا ايضا ، نجد ان كثيرا من مشاهير الممثلين ، من حفلة الاسماء ، تمكنوا من ان يصبحوا اغنياء ، فهم عادة ما يستكملون دخولهم من التلفزيون والاعمال السينمائية او بدعمهم من خلال مكائهم السلالية وامكانياتهم كرؤساء لمدارس الرقص اليابانية .

وحتى لو تمكن الممثل من التخلص من متاعب مالية ضئيلة ، فهو ما زال يخضع لمتطلبات فنه ونظامه الصارم ، وهذا يبعد الممثل عن الناحية العملية من الحياة الطبيعية الخارجية ، وان كان من كبار الممثلين وذا شعبية

فان عليه ان يقوم بتبثيل ثلاثة او اربعة ادوار ، وربما اكثر ، خلال انتاج شهر ، وبما ان العرض اليومي في مسرح الكابوكي يتألف من برنامجين مختلفين ، واحد في الصباح واخر في المساء ، وجب عليه ان يكون موجودا لاكثر من ثماني او عشر ساعات يوميا ، ولدة سريان فترة التمثيل الشهرية البالغ طولها خمسة وعشرين يوما بدون انقطاع ، ودون عطلة او اجازة .

وفي نهاية الشهر يحصل على خمسة ايام راحة ، وليست راحة ، لانها ضرورية للبرفوات والتدريب لانتاج الشهر التالي ، اصف الى هذه متطلبات حقائق نظام الانقطاع ومستوياته ، العديدة المحددة في مراعاة الرسيات لكل طبقة ، والمسؤوليات الفنية الملحة بكل اسم ومكانته ، وربما يمكنك بعد ذلك كله ادراك معنى الوحدة المكرسة المنظمة والضيق الذي يجب ان يرافق الرجل



في حفلة خاصة يمنح الكابوكي أشهر الاسماء المسرحية الموجودة في سجل اسرته ..

الحديثة بالخلق الجديد المتحرك
المستمر تارة والاهمال والاحياء
والاعادة تارة اخرى .

وعندما جاء عصر نهضة مييجي كما
ذكرنا آنفا ، وجد الكابوكي نفسه
فجأة امام تحد جديد للتبدل ، فكان
عليه اتباع الطريق الصحيح في ان
يصبح اقناعيا محافظا ليحيى اشكاله
وغنونه التي جرى انتاها واحكامها
على مر الزمن امام هذه السرعة نحو
الجدة والاجنبية التي لا تمثل شيئا ،
وبهذه المحافظة القيمة ، وجد
الكابوكي نفسه مجبرا على الرضوخ
للتنازل عن مكانته كمسرح لليابان
ويصبح مسرحا غاديا ، واعتمد في
فنه واسلوبه وجباله الفريد للحركة
على الموسيقى التقليدية والاشياء
والازياء والبيوت التاريخية فاصبح
بذلك « مسرحا كلاسيكيا » .

هذا هو وضع الكابوكي اليوم ،
انه مسرح كلاسيكي ، يدعى عدد من
الشباب انه ميت ، وغير مفهوم وغير
ذي بال ، كما انه فوضى ممجوجة ،
وفي اعتقادي ان ذلك ليس صحيحا ،
كما انه ليس من الضروري ان يصبح
كذلك ، ان ممثلي الكابوكي ينتظرون
الان استكمال المسرح الوطني الياباني
الجديد ، الذي بدأ العمل في تكوينه ،
كما انهم يقفون وهم يرتبون الزمن
عند مفترق طرق تنتسب منه ثلاث

وحماية ذلك العالم الراقي من الفئة
الظلية الحاكمة من النبلاء ، كان
الكابوكي حرا ، واعتد على نفسه
كمسرح تجاري محترف معبرا عن
روح ونفسية غالبية الشعب
الياباني ، وكان لذا مدعوا لان يقدم
فنا يكون مقبولا لدى الفقراء والاغنياء
على السواء .

لسبب سياسات الاقطاع الياباني
الانتمالية ونتاجها المتشابه في وحدة
عنصر الشعب والسياسة والطبقات
الاجتماعية والدين والفلسفة والمفاهيم
اليابانية في التشخيص ، حاول
الكابوكي ان يركز على القصة
والشكل ، وهو نوع من الدراما
تألفه طبقات المشاهدين .

وحتى نهاية القرن التاسع عشر
لم يعتبر الشعب الياباني الكابوكي
شكلا من اشكال المسرح ، كما لم
يعتبره مسرحا كلاسيكيا ، مع ان
كلمة كابوكي اليابانية تعني ما يفهمه
نحن في الغرب من كلمة مسرح ، حتى
اليوم كما نتأمله عليه في المراجعة التاريخية
او شكسبيرية او عصرية ، او غير
ذلك مما يقدم في برودواي ، فكلية
كابوكي هي المسرح في جميع ابعاده
العالمية الكائبة ، وقد تمكن الكابوكي
من العيش والتبدل والسير مع الاجيال

المرتبطة داخليا ويحتم عليه من قبل
الزمرة القليلة التي حوله والتي لا
يمكنه هجرها الا على حساب تهزق
نفسى وروحي قاس .

وبعد ، فان ممثل الكابوكي يدعو
للمعجب بقدرته على ان يبقى شخصية
متكاملة محبة ، ذات حاسة فكاهية
عجيبة وحباسة شديدة ليعيش
عائقا بالمسرح ، على خشبته او في
كواليسه . ومع انه بإمكانه ان اسطر
الصفحات تلو الصفحات مقدما
المثل تلو المثل من صفات الكابوكي
الانسانية ، الا انه من الصعب على
ان انتقل الى الكتابة ما علمته عن
الممثل كفتان محترف ، فهذه ليست
مذكرات كابوكي ، ولا « سجلا »
بل هي نمو وترعرع للمفاهيم والمشاعر
والدوافع المسرحية التي لا تتقدر
بثمن ، وتقوم هذه المشاعر من فنون
الحركة والصورة واستعمال الزي ،
كما تقوم المناهج لفهم وتفسير
الشخصية . انها شعور يظل لمثالية
الممثل وقدرته التالية في لحظة ساكنة
ان يلوذ الى داخله ليتحرك ، ولذا
فاته لا يعيش حياة شخصية فنية
فحسب بل انه يعيش ايضا حياة
العقل والروح .

وفي الختام دعونا لنلقي نظرة
سريعة على مكانة مسرح الكابوكي
في الحياة اليابانية الحاضرة ،
والاتجاهات المفتوحة امامه نحو
المستقبل . ان مسرح الكابوكي اليوم
على مفترق هام ومثير من مفارق
الطرق في تاريخه الطويل البالغ
(٣٠٠) عام ، فعندما بدأ كان
بالاساس مسرحا لتسلية ابناء
الشعب ، ولما لم تكن له صلة
بالمقنوس الدينية ولم يكن من
الامتلاكات التي تكون عادة تحت رعاية



الخط العريض
الواضح الذي
يستعمله أعضاء
الكابوكي في
مراسلاتهم ..



العامل على خشبة المسرح عند تكريمه على سنوات الخدمة الطويلة التي وجهها للمسرح

الكابوكي المعاصر ، لا يمكنهم ان يتوقعوا رؤية واستمعا واندهاجا يهزمهم دون ان يكون لهم سابق درس في فن هذا المسرح .

ولا ريب ان اشد الضرر للحب والابتاع والتقدير للكابوكي هو عدم دراسته قبل دخول المسرح ، وعلى الجمهور ان يدخل الى المسرح كما يفعل العديد من الشعب الياباني عندما يذهبون الى مدرسة لمشاهدة محاضرة يستمعون ويصنفون المسرحية اكايبيا بينا عيونهم لا تفارق الشروح التي يابديهم .

ان اليابان اليوم تجابه تحديا مثيرا ومسؤولية اشراف امام جميع العالم ، ان عليها ان تحاول اكتشاف واعادة الحياة الى ما اكتشفه الغرب من وقت قريب ، وهو ان الكابوكي بإمكانه ان يكون تجربة مسرحية مثيرة شديدة الحيوية لروح الانسان العالي .

وان هذا الانجاز سيتم حدوثه عندما يسترد الكابوكي هويته اليابانية الحقة الكاملة ، ليس فقط في الشكل ولكن في الروح والقلب الكبير ...

■ ■ ■ ■

لقد اتقن ممثل الكابوكي الشكل والاسلوب في عرض مسرحياته . والمشكلة التي عليه ان يكافحها الان ليست في عصرنة الانجاه والتبديل في اللغة والابتاع ، ولكنها تقع في إعادة اكتشاف « القلب » . على ممثل الكابوكي ان يعيد النظر في شخصياته ، وان يتقن قولها واشكالها ضمن نص المسرحيات ، والازمنة ، ثم ان عليه بعد ذلك ان يكتشف التشابه ذا المعنى بين هذا القلب وقلب الياباني المعاصر ، وان يتقن تعبيراته الروحية بهذا التشابه حتى تستطيع اشكال عروضه المتقنة ان تتحول من مفاهيم خاطئة الى مفاهيم حية فردية ذات معنى والتصاق بالجواهر اليابانية في الوقت الحاضر . وهكذا يمكنه ان يصبح من جديد تعبيرا للبشر والجمهور .

ولكن تحقيق هذا الامر صعب كباقي المحاولات ذات القبة ، اذ يجب ان يعمل بمسؤولية ، ان اريد لتفسير هذا القلب ان يعيش على مسرح اليوم دون ان يخدع او يكون غريبا عن معنى واسلوب المسرحيات الاصلية ، وكهـئـل مسرحيات شكسبير فان عليه ان يقدم لنا هاملت بشكل حي له معنى في هذه الايام ، وعليه ان يفعل ذلك ضمن مفهوم هاملت لدى شكسبير وجمهوره والا فان للجمهور الحق بان يصرخ : « فاسدة » وان لا يرى هاملت .

وربما يكون امرا هاما ايضا لمستقبل الكابوكي (اهمية ما يقدمه الممثل من معاني وتعبير القلب الحي في عرض الشكل الفائق) ان يعرف جمهور الكابوكي ايضا التزاماته ومسؤولياته تجاه المسرح ، وكما انه لا يذهب لمح المسرح في الغرب لرؤية مسرحية لشكسبير والاستمتاع بها دون ان يكون قد درسها من قبل ، فانه كذلك بالنسبة لجمهور

وجهات ممكنة للمستقبل ، ولا شك ان اوضح هذه الوجها واسهلها هو ان يتجهد في « دراما كلاسيكية » متكررة ، ولكن هذا يعني الموت ، لانه بذلك يدعو لان يضحى بجميع المآثر والاستجابات في سبيل الشكل والتقاليد .

والانجاه الثاني ، وقد اتبع غيما مضى ايضا ، هو ان يبذل الكابوكي من اشكاله ويقدم دراما حديثة للحياة اليابانية المعاصرة كما يقوم بتقديم مسرحيات كلاسيكية بروح مسؤول حضاري . وهذا الانجاه ليس سهلا ايضا ، وسيقود الى الموت وفقدان الكابوكي لفرديته القوية وهويته الفريدة واتانه .

والانجاه الثالث كما اعتقد سيكون اكثر امانة ونشيا مع الشخصية اليابانية المكافحة ، وسيكون اكثر صعوبة واكثر خلقا من باقي الانجاهات ، اذ يعتقد على حب المثل الحالي لتمثيل مسرحيات الكابوكي التقليدية التي تمثل الجواهر وتكون لديه حرية كبيرة لتمثل حيوية بدلا من بنية مرددة ، ويعبر بذلك عن كثير من تفسيراته وافكاره الخلاقة ، كما سيعتمد ايضا على النمو المتعدد للبيان الذي يفصح عن الرغبة لرؤية عروض روحية كبيرة بدلا من شكل كبير .

واذا ما غاص المرء تحت السطح والفروق الشكلية بين عقلية وروح اليابان الحديثة والشخصية التقليدية اليابانية في مسرحيات الكابوكي فان المرء ليدعش من تتابع العدد الكبير من التشابهات ، وفقدان الكثير من الحقائق امام التبديل الظاهر ، وعليه فان الوضع الذي يواجهه ممثل الكابوكي اليوم يشابه ، ولكن بصعوبة اقل ، ما يجده ممثل في الغرب الان وهو يحاول اداء تمثيلات الاغريق القديمة او مسرحيات لشكسبير .

اللقمار

ماذا جرى لك يا قمر حتى استهان بك البشر
 وصغرت حتى صرت عند القوم شيئاً محقر
 اذعنت أذعان الدليل وكان الفلك مشمخر
 بالامس كنت من العلو بحيث وصلك معتذر
 ونحيط بك الشهاب المهبلي بالجلال المعتبر
 واليوم ترماد انبعا برؤيتك بلا حذر
 كيف انتكست فصرت يا عالي النرى في منحدر
 سهل احتلاك أيتها البدر الجميل المزهدر
 القرب معتزم على فض الرمز وقد أصر
 ومؤكدا ان احتلالا لك في القريب المنتظر
 وتعمد الاجرام في كبد السماء ليستقر
 وكأنما الافلاك مبدان له وهي الاكبر
 صنع الصواريخ السبعة مستعدا للسفر
 لتحل ثم رحابك السماء خائفة البصر
 ضاقت به الارض الفضا ء فراح يبحث عن مقر
 وغدا يفتش في السما ء ودار فيها واستمر
 حتى استقرت فوق سطحك رجله وقد انتصر
 متحربا فيك المعادن والخزائن والندر
 ويظن ان منابع البترول فيك اذا حفر

عبد الله سنان محمد

فلا مريكم بكنان تبايقوا والروس واقتحموا الخطر
وعلى تراكبكم نبتوا اعلاهم وعلى الحجر
تركوا اهلهم كبدوا عن صدق ما نقلوا أثر

يا بحر كم تاجيك معبول القرباد الى السحر
وغدا يترك ما يحس من القرباد والضمير
ولمراه يمت من محب بوجهك الحلو الاغر
خمدع الاول امة جنة اذ/عز على الدنيا ظهر
حق اكتشف ويا ندا مة عاشق بك قد خسر
فاذا التالو عكس نو ر الشمس فيك قد انتشر
خابت بك الامال اذ حلت بساحتك الغير

داموا حماك فباين شهابك وهي ترمي بالشرر
اين التالوك وهي تحمر ق كل شيطان أثر
اين اعتلاوك حيث وصلك دونك وعز الابر
يتابع المتعمرو ن ولست تسدري ما الخير

يتابعون على احتلا لك بالعشي وبالكر
كتابي القران ها ربة تطاردوها الفرر
ليبتوا فيك القوا عسل للدمار والضرر
فائز فقد دبست كرامتك المهابة يا قمر

اخفية

عبد العزيز السريع

وانساب صوتها يسا .. تعالى هنا .. ولكنها لم تجبه واستمرت
تنظر اليه بعينيها السوداوين الجيلتين . ان اكثر ما يريكه نظراتها
فهي لم تقل شيئا ولكن عينيها تقولان الكثير .. وبعد فترة ، اخذ القلق
يستبد به .. لقد نار ولكنها لم ترد عليه وحاول ان يكون هادئا ولم ترد
عليه ايضا .. ماذا يعمل .. اخيفكر بسرعة وانتفض من تفكيره على
صوت الباب وهو يفلق بشدة وكأنه يملن ردها وبقوة على كل محاولاته
الغير مجدية .. لقد انسلت بهدوء ظاهري لتخرج من الغرفة وتجمعت
كل ثورتها في صفقة الباب خلفها .. آه هذا هو بالضبط ما ينتظره .. اذا
.. ليس هناك من داع لان يفكر بعد .. لقد انتهت مقاومتها .. فهي قيل
ان تصرخ وتبكي قوية ولكنها الان .. اوه .. انه ليس بحاجة لان يفلسف
الموقف او يحلله .. ليذهب اليها وعندما ينتهي ذلك .. سيعود للتفكير
من جديد ولكن .. بشيء اخر .. ذهب وراءها بعد ان رسم على وجهه
تعبرا جديدا لا يبنى عن ما في نفسه ولكنه يؤدي الى النتيجة .. اقرب
منها ..

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>



— ما بك يا عزيزتي ؟ ..

...

— لماذا لا تتكلمين ؟ ..

وتصمت ايضا ويعود لانفعاله من
جديد لقد ظن في صفقة الباب بداية
الانتيهار ولكنها تعود لحالتها الاولى
من جديد ..

— سألتك لماذا الصمت .. ماذا بك
.. تكلمي .. انه شيء يقتل النفس
.. هكذا انت دائها تستغلين الفرصة
لتعذيبيني .. ماذا عملت لك ..
يا لها من عنيدة .. انها لا

تتكلم .. انها تفكر ! ..

— بماذا تفكرين ؟ ..

وتنتبه اليه فتسدد نظراتها
المعاداة وهي تعلم مدى التأثير الذي
ينعكس من عينيها عليه .. وبدأت

تغني من جديد ..

— يمه القمر عالباب .. نور فتاديله
يمه ارد الباب .. والا اتاديله . اوه
يا لها من مغفلة .. دائها في مثل
هذه الظروف الدقيقة تغني انه لا
يسمعها ولكن ذلك يؤثر على اعصابها
.. وتخاف ان تنهار .. انها تعلم ان
ذلك يسعده فسرعان ما يبدأ في
التعبير عن عواطفه ويبالغ في ذلك
كثيرا .. وهي دائها وفي كل مرة ..
تصدقه .. تقاوم وتترقب النتائج
وتعلم ما هي الخطوة القادمة ولكنها
تسلم في النهاية .. انها ضعيفة امام
منطقه القوي .. منطق الذي لا يقوى
ويصبح ذا مفعول الا بعد انهارها ..
وفي كل مرة تصمم ان لا ترد عليه ولا
تمكثه من نفسها ابدا ولكن خطتها
سرعان ما تفشل عندما تتكلم ولو
كلمة واحدة .. اذا يجب ان تصمت
.. انها ثائرة وغاضبة .. لماذا يهمني
.. ان جميع صديقاتي يتكلمن عن
ازواجهن وكل واحدة تذكر مواعيد
عودته وغالبا بعد العاشرة بقليل ..
انا اعلم انهن يبالغن بعض الشيء
ولكن ..

— يمه القمر عالباب .. نور فتاديله
.. اواه .. ان هذه الاغنية تلح على
.. ساتركها .. ساتركها ..
— يمه القمر عالباب .. ما هذا
تأبى .. ولكن .. ساتركها ..
— ماذا قلت ؟
وانتهيت اليه .. آه .. انها
لا تدري ما قالت .. ولكن .. صحيح
ما الذي قالته ..

.. يمه القمر عالباب .. اواه
.. انها نفس الاغنية وتردها بدون
شعور .. جميل انها تغني بينها وبين
نفسها ولا كان يضحك عليها الان
ومن يدري فقد يتهمها بالجنون وبدات
تستعيد واتمعا قليلا .. ولكن ..
لماذا انا ثائرة .. انها ليلة الجمعة ..
وقد اعتاد الرجال ان يسهروا قليلا
.. ان من حقها ان يسهر ليلة واحدة

في الاسبوع لا اكثر لا .. لا لماذا
لا يسهر معي .. ويتحدث معي ..
آه هنا يجب ان اتوقف .. انني
الاحظه دائها .. عندما يكون معي ..
اما ان ينالم .. او يمسك بكتساب
يقراه .. وما اكثر محاولاتي في جره
الى حديث .. انه محدث لبق ..
اعرف ذلك وفي جلساته مع اصدقائه
التي شهدت بعضها يعجبني ان اتابع
حديثه .. انه يستفيض معهم بالحديث
يقول كل شيء .. ولكن .. عندما
اطلب منه .. يرمى الكتاب ويقول
تكلمي يا عزيزتي .. لماذا تريدان ان
اقول لك .. وقطع سلسلة افكارها
بضحكة مدوية .. هي تعرف بالضيبط
انها غير مريحة فغظرت اليه
باستغراب وشعور بالخلج .

— انك تتحدثين مع نفسك ..
ظلمت اريقك فترة غير قصيرة ..
كنت اكتم الضحك .. ولكن .. عندما
ضحكت كنت قد وصلت الى مرحلة
لا استطيع معها ان اوقف الضحك
انك تشيرين بيديك ويراسك اشارات
غامضة ولكنها مضحكة .. ماذا تفعل
.. واخذت تفكر بسرعة لماذا تقول ..
خج لها ان لا تتكلم فذلك اضعف
واسلم .. هي تعرف انها في صمتها
ابلع من الكلام .. ولكنها لا تستطيع
الصمت طويلا ..

— لماذا لا تردين علي .. اعرف
كل شيء .. دائها يؤثرن عليك كل
واحدة تصور لك زوجها بالشكل الذي
تتنباه وانت ايضا .. انك تتولين عني
كلها جميلا اعرف ذلك تتولين عني
ما تودين ان اعلمه صحيح .. لقد
قلت لصديقاتي بان لا يتأخر ابدا وانه
لا يخرج بدوني ويحب السهر معي
دائها .. ويعود للكلام ..
— ونفس ما تتولينني عني تقوله كل
واحدة عن زوجها .. وجييعكن تعمن
في حالة واحدة .. كل واحدة تشعر
بالاسى لانها كذبت عليهن وتحاول
ان ترغم زوجها على ان يكون مثل

ما ارادت وقالت ..

نعم .. هذا صحيح .. انه
يملك المنطق .. انني اعجز دائها عن
مجاراته .. انه يقول الحقيقة
ويدهنها بالادلة بهذا ارد .. ليس
غير الصمت يمه القمر عالباب
.. لعن الله هذه الاغنية .. انها
تلتصق بي .. انها لرجة .. تثيرني
.. لماذا هذه الاغنية بالذات .. انني
لا احبها ..

— وأخيرا .. الاعداء لعملك ؟
— وهل انا مجنونة ..
— ها .. ها .. ها ..
— لماذا تضحك .. هل تضحك
لانني اتالم .. تأتي بعد منتصف
الليل ..

وتتوقف الكلمات وتبدأ الدموع ..
وبالرغم من انه سعيد لان هذه
بداية النهاية ولكنه يتألم واقترب منها
اكثر ..

— لا تؤاخذيني يا عزيزتي ..
ستكون هذه اخر مرة .. لقد تأخرت
بالرغم مني لم يتركوني .. وقد
خلجت .. كان هناك ضيوف ..
— لعن الله الضيوف ..

لا .. لا .. لا .. لا .. لا .. لا .. لا .. لا ..
انه ضيف عزيز .. جدا ..
— وماذا يهمني منه .. انك دائها
تعذر لي بالضيوف .. وانها بعد
عدة كلمات رقيقة وعندما استلقي على
فراشه ويده تحت راسها سمع صوت
المؤذن لصلاة النجر .. فانتفضت
بجانبه وتركت يده وجلست من—
جديد ..

— تعالي هنا يا عزيزتي .. ما
بك ..
— وعدنا من جديد .. وحاول ان
يتركها هذه المرة ..
ولكنه لا يستطيع .. على كل
ساقنتها بعد قليل .. انا اعرف انني
اسيطر عليها في النهاية ..

.. يمه القمر عالباب ..
— ما هذا ..
— انني اغني ..
انتهت

عزيزي القارئ :

ايمانا بالدور الطبيعي الذي يلعبه المسرح في حياة الشعوب ونظرا لحدوث هذا اللون على تاريخنا العربي عموما والكويت خصوصا ، فقد رأت مجلة البيان تكليف السيدين الاستاذ عبدالله العتيبي والاستاذ بلال عبدالله للقيام بهذه المحاولة لتعريف المسرح ، وتقريبه الى الاذهان وذلك من خلال السرد التاريخي لشئانه وتطوره . بأسلوب سهل مبسط ، ليستطيع القراء بمستوياتهم المختلفة اخذ جانب من الثقافة المسرحية راجين ان تكون قد وفقتا فيها هدفنا اليه ،

والله من وراء القصد

(البيان)

أضواء على تاريخ المسرح

عبدالله العتيبي
بلال عبدالله

من إعداد :

ARCHIVE
http://www.beta.sakhr.com

الجنور التاريخية للمسرح :

ان علاقة الانسان بالفن المسرحي علاقة قديمة ضاربة في اعماق التاريخ البشري مما جعل مهمة الباحث الدقيق عن الاصول الجذرية لهذه العلاقة مهمة صعبة شديدة الصعوبة غامضة غموض التاريخ البشري القديم .

ولكننا سنحاول في بحثنا هذا ان ننلمس هذه الجذور ولو بصورة تقريبية اذ اننا سنحاول ان نستخلصها من فنون اخرى ، مرتبطة مع بعضها ارتباط نشأة ووجود ، وذلك لان الدافع الذي دفع الانسان القديم الى ايجادها دافع مشترك ومشوش كتشوش العقلية البدائية .

ان علاقة الانسان بالفنون علاقة قديمة ولكن مفهومه للفن ، يختلف باختلاف التطور الحضاري

ولقد وجد الطبيعة او خيل اليه انها تعبر عن انفعالاتها بحركات ايقاعية كحركات الامواج وكتهوجات الحقول التي تعبت بها الريح .

وبذلك نجد ان الرقص هو بمثابة النواة التي نتج عنها معظم الفنون . فالشعر مثلا ، كان ناتجا عن الاصوات التي يقولها الانسان وهو يتحرك حركات ايقاعية اتخذت وحدثنا من تحرك الجسم خلال الرقص . وكذلك الموسيقى ، لان لها صلة بالاصوات التي كانت تقال من اجل تضخيم ايقاع الرقص البدائي وتشديد الركن الذي يحدثه وقع اقدام الراقصين وتشديد ضربات الاكث وهزات الخلاخل ودق الطبول .

وتظهر الصلة بين الرقص والمسرحية اذا قام الراقص بعمل يشتمل على فعل ذي (عقدة) وذلك

والفكر الذي تمر فيه البشرية ، والفن كان بالنسبة الى الانسان القديم شيئا فطريا لا تحكيه مقاييس جمالية ولا تحدده معايير فنية تهدف به الى غاية اجتماعية ، فهو بالنسبة للانسان القديم مجرد تعبير انفعالي عما في نفسه وتنفيس مما يعتمل بها . لقد رسم الانسان البدائي على الاحجار والكهوف وغنى ورقص ، ولكن كل هذه الفنون لا تعبر عن شيء (كما سبق ان قلنا) الا عن انفعاله الشخصي والنفسي ، ولكن لو نظرنا الى تطور هذه الفنون وخصوصا فن الرقص ، لوجدنا ان هذا اللون بالذات هو من اقدم الفنون التي مارسها الانسان لاقتناره لوسائل التعبير وقلة محصوله من اوليات الكلمات . لانه وجد في الطبيعة من حوله موردا يدهه بالصور التي اخذ يحاكيها بحكم غريزة المحاكاة لديه .

ان كلية مسرحية او دراما كما نعلم مشتقة من كلمة (نعل اليونانية) التي تتضمن اصلا معنى (الشيء المفعول) . فمثلا اذا رقص الانسان القديم كان رقصه ناتجا عن مجرد دافع غريزي لم يكن ذلك من الرقص المسرحي بشيء ولكنه اذا اريد برقصه هذا التعبير عن انتصاره بيينا لنا من خلال رقصه جميع ما حدث له خلال المعركة وكيف نال في النهاية النصر كان رقصه هذا شديد الصلة بالمسرحية وكذلك اذا تطور ابتهاجه الى ايجاد الفعل الايمائي زيادة على الحركة الايقاعية كان يصور شيئا ما ، او تخيله ، فانخذ من شخصية احد اسلافه او شخصية حيوان او اله . وبتبليط حقة من الزمن يكون قد قام بول مستلزمات المسرحية هو الفعل .

تطور فن الرقص :

لقد تطور الرقص من رقصات تقام بدافع غريزي غاية ما فيه التعبير عن الانفعالات واختلاجات النفس (كما ذكرنا) الى طقس ديني يتحدث فيه الانسان الى الهته ويصلي لهم بلغة الرقص ، ويشكرهم بحركاته الراقصة ، ولم يكن هذا اللون من الرقص في الحقيقة شيئا مسرحيا مؤثرا او شيئا تمثيلا الا ان حركته المرسومة ذات الخطة كانت تنطوي على نواة المسرحية او بذرة المسرح ، ولا يزال الرقص قائما حتى هذه الايام يؤدي جميع الاغراض التي حددتها له الشعوب البدائية الا انه في بعض جوانبه التاريخية كان منشأ هذا الفن الآخر اكثر منه شمولا ، الا وهو فن المسرح .

ويمكن ان نحدد ثلاث رقصات دينية لانها في الحقيقة اتخذت طابعا مخصوصا وذلك نتيجة تطورها :
فالاولا : الرقصات التي كانت تقام لالتباس الغذاء مثلا ، فهي في السابق كانت تقام لان الانسان محتاج الى طعام اكثر فهو يلجأ الى الرقص

متقربا الى الالهة بان تنزل عليه المطر الذي يزيد نمو المحصولات ثم تطور هذا الرقص الى احتفالات تقام ابتغاء الاستزادة من الاطعمة الغذائية ، ثم تطور هذا اللون من الرقص عندها ارتفعت اهمية الزراعة حتى نشأت في النهاية تلك الاحتفالات الموسمية ، مثل الاحتفال بالربيع والاحتفال بالحصاد وهما الاحتفالان اللذان يسودان العالم اليوم . فجد في هذه الاحتفالات نوعا من الرقص الايمائي والرمزي .

ثانيا : احتفالات التدشين الراقصة ، فالعزف انها كانت طقسا دينيا يقام حينما يصل ولد من اولاد القبيلة سن الحلم (من النادر وجود شواهد كاملة لطبيعة هذه الرقصات لانها كانت تقام في كثير من الاحيان في جمسية سرية) وتقام هذه الحفلات من اجل تعليم الاولاد تاريخ قبيلتهم ، وعاداتها ، وتقاليدها ، ومن اجل هذا يمثل لهم

رجال القبيلة اكثر تفسحا اساطير طم طم تتهيلا عن طريق الرقص الصامت (المانتويم) وهناك بعض القبائل يتخذ الاحتفال عندها طابعا خاصا وهو محاولة الغاء الرب في قلوب الصغار من يكرههم سنا من رجال القبيلة على ان يطيع الجبار

الاحتفاظ بسيطرتهم وراقبتهم على الشؤون العامة لهذا تتخذ هذه الرقصات طابع الرعب والفزع (هذا يفسر لنا المظهر المخيف الذي نجده في الاقنعة البدائية) .

ثالثا : رقصات الحرب وتبارسها جميع القبائل ممارسة فعلية يدفون برقصهم ارضاء الالهة وطلب نصرها في المعركة ويقصدون من جانب اخر اثاره الحماس وشحن الهمم بين صفوف مقاتليهم ونجد في هذه الرقصات بعض الانباط من الاداء التمثيلي الذي يمتزج فيه عناصر المسرحية وعناصر دينية والاغراض العملية امتزاجا معقدا .

وهناك نوع من الرقص الحربي قد يصلح ان نجد فيه انتقالا من

الرقص العام البدائي الى ذلك النطاق الذي نلاحظ فيه نشأة المسرحية بوصفها شيء له كيانه الكابل المستقل وذلك بما نجد فيها من عناصر المفاجأة وكذلك لاستقبالها على عقدة مشابهة للمقد الموجودة في الخرافات والاساطير الشعبية ، ونجد فيها كذلك عنصرا من التاليف الذي ينشئه صاحبه عن شعور ووعي .

وقد تقوى العنصر المسرحي حتى اصبح في النهاية اهم من الرقص وذلك عندها قام نظام كهنوتي تولد على مهل وبالتدرج . عندها ارادت طبقة الكهنة ان تدعم مركزها فارادت ان تبرهن للناس انها تتصل بالارواح وبانهم يوجهون مشيات الالهة (ووجدوا بانشفال الانسان المعادي في طلب رزقه وعدم توفر الوقت لديه للاتصال بالالهة) فرصة ساحنة .

من هنا اصبحت الطقوس الدينية اكثر تعقيدا ، وحيث استقل الكهنة كل شيء يزيد من عنصر الغموض والالغاز لذلك نشأت طبقة من الممثلين الكهنة اخذت تتدرب على الرقص التمثيلي الايمائي خاصة وقد ادى هذا كله الى ظهور نوع من المسرحية .

هذا ما اردنا ان نذكره عن نشأة المسرحية او عن الجذور الاصلية لها ، اما عن نشأة المسارح في ذلك العهد البدائي فلا نكاد نعرف شيئا عنها ، وان كان يوجد ثمة اشياء تتعلق بادوات المسرح ، الا وهي الاقنعة التي صنعت بمعالجة فائقة وتصور هذه الاقنعة فكرة تجريدية لاحد الانفعالات كالخوف والحزن والغيره .

عزيزي القاري :

هذه الحلقة الاولى من محاولتنا في لقاء بعض الضوء على الجذور الاولى للمسرحية ، حلقتنا القادمة دراسة عن المسرح الذي يليه تاريخيا .
الا وهو المسرح الفرعوني .
والى اللقاء ،،

وراء السم اب

للشاعر: محمد الفايز

امقلق صفوي بالمظلماتِ المظالمِ
الا وَغَلَتْ عيناكِ في كُفْرِ عالمي
فما دارت الانوالُ حفظاً لحشمي
ولا عَجَنُوا خُبْزاً غِيَاثاً لمادمِ
اذا نحنُ آمنّا بشيءٍ فانمنا
نحاولُ فيه ضَلَّةً للمعالمِ
تُخافِعُنِي في فكرةٍ انتِ ضدها
وتطلبُ مني انْ اصيخَ لراغمِ
وما انا بالهياي منك وإني
كلنا على بعضٍ يعيشُ كفاتمِ
نَفَضْتُ ثيابي من غبارِ يَنُوشِني
بمعولِ بنايٍ ورفسٍ هادمِ
طليقاً انا الركبُ الذي يُوسِعُ الخُطى
مجالاً وكهفي ان تراختِ عزائمِ
فدعني واياي ادوسُ بحارها
بقلبٍ ولوعٍ في هواها ملازمِ
اتلُ بها تلاً وطوراً اقودها
مسننةً الانيابِ في زِيٍّ آدمِ
فكم قبلوا ناباً طويلاً لانهُ
قد امتلات اشدائقه بالدراهمِ
رضيتُ ضلالي مذ تراعتِ هدايتي
سرابَ ظمأٍ لاح في أفقِ غائتمِ

وعندما توشك المياه على النهاية ينساقط الرمل الذي وضعناه .. وتتقلب الاغنية الى لكنة عجيبة نضحك لها .. وكم هو ممتع ان نعيد ذلك المشهد .

حين يمتد الظل ويرش حوض الارض بالماء .. ثم يوضع البساط ، فهذا معناه نهاية لعبنا هناك وحان ان يجلس ابي وشلتنه ليتكلموا ويلعبوا الورق واهام دكانه كنا نلعب في الظهيرة .. تركض وراء سعيد وسالم فلان تخلف اسماء اصحاب العربات عن ذلك ، نعرف اغانيهم وقد خلفوا بصياتهم فغنى الغائب لهم ..

اما في الليل .. فالارجل انهكها التعب واى واى يبدأ يركزان على تصرفاتي ويختصان حريتي فاحس بانتقباض كها الليل ، ولكن شيئا يعزيني ، فراشي ، سألتي عليه عالم صغير ساعيشه .. بروحة فوقى دور .. احد اضلاعنا نقطة سوداء تجعلني اتابع حركاتها .. ان شطارتي في لو استطعت ان اتابع الاضلاع الاخرى . واما عندما احمل الاواني فوق راسي عشواء للمهارة فكنت اختار اى بيت فاراهم متكويين .

واسير صامتا بين سعيد وسالم ، عديدون .. ياتى احدهم ويرغ ما بيدي ثم يسلمها لي . ولست ادري لماذا يصر ابي على ان اذهب بميا تبقى من عشائنا اليهم رغم انهم لا يغسلون المواعين .

الشمس جردقة والمياه خلقت لتلطف من حرارتها واوجلي الصغيرة لا تحتمل تلك الحرارة ودكان عوض مفتوح وكلنا يلثج حوله وقليولون من ياتي لدكانه في الظهيرة وهو دوما ينهرنا عندما تقترب من دكانه .. وخاصة تلك المرة .. انها جنونة ..

تجر نصف عبايتها في الارض .. تتعثر ، للرباب المحرق والعباءة المسحوبة ، لندخل دكانه وتأخذ اكياسا كثيرة غارغة تحت ابطلها ثم تستمر في تعثرها .. كم تلك الاوقات من الظهيرة كانت رائعة وخاصة عندما بدأ ابي يمنعي من الخروج ..

وصديقي محمد يقول ان عوض شكانا .. لم نكن نسب له متاعبا ، كل متاعبنا منصبة على اصحاب العربات والمرأة الجنونة .

بساط غير بساط عوض وما يرش لم يؤخذ من دكانه .. ودكانه المغفل اصفى جوا من الكآبة على جزء كبير من حيننا ..

ابي لن يرد على اسئلتي حول عوض هذا مما اعرفه تماما فنهايتها تمام لاوجه اسئلتي للآخرين بل لكون موضع اجوبة لاسئلهم .

وفي الليل كان العشاء كثيرا ورايت ابي تنظر الى

عندما تلتسكب المياه

قصة بقلم: جاسم الحمد

التراب كان موجودا هنا .. الجديد تلك المياه وتلك الحفر الصغيرة خلال الطين .. بصمات لا يبلون تكرارها . وتقف عربتهم امام بيتنا .. لنقل سالم يفتح الصنبور ، ليلا الاخر ولنقل سعيد صفيحة بلو اخرى ويربط في كرة قلمة الجلد المتدلية من الصنبور بخيط . وخلال تلك العملية تنسكب المياه لتخلق الشيء الجديد الذي تفوس فيه ارجل العجايز وتبتل المباءات وليعلن الله « المهارة » الذين يخلقون كل تلك المتاعب .

ام صالح تسير وراءها ماغزها (لولوه) و«منيره»
— هل خلق الله عقولكم ناقصة ..

— تاكلون مالا حراما ..
— الله يقول .. « وجعلنا من الماء كل شيء حيا » . ويضحك احدهم ويربط الاخر ، وتنسكب مياه وتسير ام صالح تشرح فلسفتها في مياههم المنسكبة ومنيره وللولوه مطاطني الراس خلفها ، تجترا عطفها واحترامها .

البصمات التي خلفوها تدل على الجهد المضني .. وفي الظهيرة لا شيء يحمي الماري .. والارواح صنعت لتصلي بالمسجد دون ملل وبعد الصلاة عندما يلتقى احدهم بجسمه المنهك تحت احدى المراوح كم يحلو النوم . والصغار لا يملون خلق المتاعب لهم . ان المهارة يستقبلون متاعبنا ، نحن الصغار ، بطرقهم اللطيفة . عندما يستحم احدهم بعد ان ملأ « القرو » ينفي

بين فئنة واخرى وكان ابي في هذه الاحوال يصدر اوامره
بان احمل العشاء اليهم ولم يتكلم ابي والقت امي الكثير
للدجاج كنت ادرك انهم لن ياكلوا ربهه .
البساط الجديد لا زال يفرش كل يوم على الارض
رغم عودة عوض ومحمد رآه في يوم عودته الاول كان
يمسكه شرملي قال لي محمد يومها وهو يهمس :
— لقد قتل المجنونة ..

— صاحبة الاكياس ..

لقد راعنا ان توت صاحبة الاكياس .. واشفقنا
على عوض المعاتب وابتعدنا عن كثير من المقاعب شيء
ما في جو الحي .
وكنا نسير على هو اذان وعيون اصبحت حادة .
وكننت اكثر انتباهها من محمد حين شدته لنرى ذاك
الزمام حول دكان عوض .. ورايت السكين في يد احدهم
ربما سالم او سعد كانت عيناه تنظر الى عوض



بكرهية .

— ما الذي صنعه عوض ..

— لقد صنع تلك الجفوة ، وصنع تلك الكتابة ، لا لا
اعتقد انه تمام سبب اخر .

وعندما اشتد الزحام لم استطع ان ارى شيئاً
فركضت الى البيت وهناك في الدهليز كانت هناك اشياء
تشدد ذهني .. تجهده .

— هل رايت سالم هذا او سعيد ، مرة وفي يده صفائح
ترتعش فتنسكب المياه ؟

— ان عوض اسم يختلف تماماً عن سالم .
واحملتني امي بنظرة حانية وابي لم يتكلم ومرت
ايام .. كان الدجاج ينعم فيها بعملاء امي الكثير ..
وكل ليلة اخذ الى فراشي .. عالمي الصغير ..

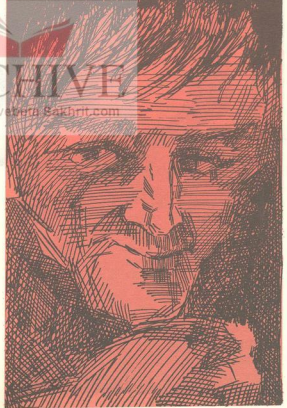
ومروحتي ■■■■

الغريب

خالد سعود الزبيد

مُطَرَّقٌ لَقَّاهُ الْإِسَى وَالتَّحْوَلُ
حَائِرُ الْخَطْوِ قَدْ عَرَاهُ الذَّهْوَلُ
هَانَتْ فِي طَرِيقِهِ لَيْسَ يَدْرِي
مَنْ مَاتَ بِهِ أَيْنَ مِنْهُ السَّبِيلُ
كَافِرٌ بِالْمَنَى وَلَيْتَ الْإِمَانِي
لَمْ يَقْذُهَا إِلَى هَوَاهُ الدَّلِيلُ
جَرَحَتْ قَلْبَهُ الْكَرِيمَ وَادَمَتْ
عَزَمَةُ الْحَرْمِ هُوَ حَيٌّ قَتِيلُ
يَسْكَبُ الدَّمْعَ مِنْ دِيمِ فَيَوَارِي
دَمْعُهُ مِنْ خُدُودِهِ الْمُنْدِيلُ
وَإِذَا لَاحَ فِي الطَّرِيقِ خَيْبَالُ
فَرَّخَوْفًا مَنْ أَنْ يَرَاهُ عَذُولُ
يَتَخَفَى تَحْتَ الظِّلَامِ بَعِيدًا
لَيْتَ هَذَا الظِّلَامُ دَهْرٌ طَوِيلُ
جَنَحَتْ نَحْوَهُ الْهَوْمُ فَيَأْمِسِي
بَضُوءَهُمُ وَالْهَمُّ خُطْبُ جَائِلُ
لَمْ يَكُنْ مِنْذُ لَيْتَيْنِ طَعَامًا
يَنْطَوِي مِنَ الْإِسَى وَيَمِيلُ
مَقَرُّ الْحَبِيبِ مَهْلِكُ الْعِزْمِ خَائِلُ
ضَامِرُ الْوَجْهِ شَاخِبُ مَهْزُولُ
لَمْ تَعُودْ نَفْسُهُ مَعْدُ كَيْفُ
لِلْإِدَانِي كَيْفُ الْقَصِيِّ الدَّخِيلُ
كَانَ فِي ظِلِّ الدَّيْبَةِ مُقِيمًا
فِي دَلَالٍ مَا يَبْذُرُهُ تَدْلِيلُ
يَتَغَنَّى فِي حُبِّ سَعْدَى وَسُعْدَى
تَتَهَادَى مِنْ حَوْلِهِ وَتَجُولُ
وَتَنَاجِيهِ وَهُوَ مَصْغُ الْإِلَهَا
قَدْ تَفَشَّاهُ لَفْظُهَا الْمَسْجُولُ
نُكْرِيَاتٌ مَا أَطْيَبُ الْعَيْشِ فِيهَا
لَوْ تَوَالَتْ أَوْ أَنْهَا مَا تَحُولُ
نُكْرِيَاتٌ لَأَخَتْ لَهُ وَتَوَارَتْ
كَرْبِيعٍ وَأَرَاهُ صَيْفٌ نَقِيلُ

” قَسَمًا بِالْوَدَاعِ وَهُوَ صَعِيبُ
هَانَ مِنْ دُونِهِ الْإِسَى وَالذَّبُولُ
مَا تَهْنَى غَيْرَ اللَّتَاءِ مَرَامًا
لَحْظَةً ، ثُمَّ بَعْدَ ذَلِكَ الْمَحْوَلُ



لَا تَلَمْ قَلْبَهُ إِذَا ذَابَ وَجِئاً
فَفَرَّاقُ الْحَبِيبِ أَمْرٌ مَهُولٌ
أَنْ يَوْمًا كَالْفَيْدِ إِذَا مَا
حَالَ مِنْ دُونَ مَنْ يَحِبُّ السَّبِيلَ
كَيْفَ وَالْحَالَ كَرِيسَةً وَأَغْتَرَابٌ
وَزَمَانٌ عَلَى الْكَرَامِ بِخَيْلٍ
وَشَبَابٌ قَدْ ضَاعَ وَسَطَ ضَبَابٍ
مَنْ أَمَانٍ فِي وَعْدِهِمَا التَّضَلُّلِ

رَبِّ رَحِمَاكَ ضَاغَتْ الْأَرْضُ فِيهِ
لَمْ تَسْقُطْ جِبَالُهَا وَالسَّهُولُ
لَا مُعِينٌ عَلَى الْبِلَاءِ خَفِيَ
لَا رَفِيقٌ وَلَا صَدِيقٌ خَلِيلٌ
قَدْ تَخَلَّى عَنْهُ النَّصِيرُ فَمَا مِنْ
بَيْتٍ حُرٍّ يُؤْوِيهِ أَوْ مَنْ يَنْبِيلُ
فَقَدْ نَالَ مِنْ بِلَائِهِ فِي اضْطِرَابٍ
يَسْتَوِي تَارَةً وَأُخْرَى يَبِيدُ
مَرَهُقٌ مَتَعِبٌ الْقَوَى كِيَّاسِي
أَنْقَلَبَ الْقَيْدُ مَشْبُكَةً وَالْفُلُوكُ
مَسَحَ الْحَزْنَ مِنْ مَحْبَاهِ نَوْرًا
يَنْجَلِي كَأَنَّهُ الْقَتْدِيْلُ
فَذَوَى مِثْلَ زَهْرَةٍ قَدْ طَوَّاهَا
دَهْرٌ سَوْءٌ مِنْ شَأْنِهِ التَّمْثِيلِ
وَأَنْزَوَى حَوْلَ حُفْرَةٍ لَيْسَ فِيهَا
مَنْ جَلِيسٍ وَلَا أَنْبِيَا يَجُولُ
وَارْتَمَى نَحْوَ قَاعِهَا مُسْتَجِرًا
بِالْثَرَى حِينَ أَنْ مَنَعَهُ الرِّحِيلُ
يَلْفُظُ الرُّوحَ فَالْأَرْوَاحُ قَرِيبٌ
وَبَعِيدٌ إِلَى الدِّبَارِ الْوَصُولِ
مَالَهُ مِنْ وَجُودِهِ غَيْرُ جِسْمٍ
سَيَّوَارِيهِ بِعَمْدَةِ الْمَجْهُولِ
وَيَسِيضِي إِلَى الْقَضَاءِ بَعِيدَا
رَبِّمَا كَانَ فِي الْفَضَاءِ الْحُلُولِ
وَانْفِتَاحُ لِقَابِ كُلِّ غَرِيبٍ
ضَامِكُ الدَّهْرِ وَالْإِمَانِي طُلُولِ
وَلَيْكُنْ فِي السَّمَاءِ مَا قَدْ تَنَى
أَنْ هَذَا رَجَاؤُهُ الْمَاهُولِ

ابراهيم طوقان

شاعر الرقة والغزل

بيض الحمايم حسبه
اني اردد سجمه
رمز السلامة والوداعة
منذ بدء الخلق هنه
في كل روض فوق دانية القطوف لهن انه
ويملن والاغصان ما
خطر النسيم بروضه
فاذا صلاهن الهجر هبين نحو غديرهنه
يهين بعد الحوم مثل الوحي ، لا تدري بهنه
فاذا وقعن على القدير ترتبت اسراهنه
صفين طول الضفتين تعرجا بوقوفهنه
كل تقبل رسمها

في الماء ساعة شربه
يطفنن حر جسودهن
يقسمهن صدورهن
يقع الرشاى اذا انتفضن لآلنا لرؤوسهن
ويطرن بعد الابتعاد
الى الفصون مهودهنه
تنبك اجنحة تصفق كيف كان سرورهنه
ويقر عينك عيثن ، اذا جنن ، بريشهنه
وتخالهن بلا رؤوس حين يقبل ليلهنه
اخفينها تحت الجناح
ونن ملء جفونهنه

كم هجنني ورويت عنهن الهديل ، فديتهنه
وفي الجامعة الامريكية تفتح قلب شاعرنا للهوى الفصاح ،
اذ شغلته حسناء فلسطينية من قرية قرب الناصرة
المقصوبة اسمها (كفر كنة) الشهيرة برمانها :

عاش ابراهيم في نابلس المدينة المحافظة ، بل
الموغة في المحافظة فيما مضى ، وكانت البيئة الاجتماعية
فيها مغلقة تفرض على اهلهما قيودا لاتفرض عادة على
اهل البيئات المطلقه ، ويعد ان اتم ابراهيم دراسته
الابتدائية انتقل الى مدرسة المطران بالقدس وفيها تفتح
قلبه للرعايب الملاح ، ورقص وصفق للهوى الفصاح ،
وعندما بلغ الصف الثانوي الرابع نجح في اجتياز
منظومه اذ جنح الى الشعر الغزلي في مدرسته ، وذات
يوم رأى آنسة اجنبية كانت تجاور هذا المعهد
بالغزل النافر وشبه شقيقته الكبرى بالفيل الضخم
الجنة وتغزل بفتاة روسية كان يهاها احد اساتذته ،
ومن دواعي الاسف الشديد ان غزل ابراهيم في تلك
الحقبة التي عاشها بمدرسة المطران في القدس تخر ولم
يبق له اثر ! وانهى ابراهيم دراسته الثانوية وبعث
بيروت متنسبا للجامعة الامريكية ، وفي فترة من السحر
والبحر والطبيعة تفتح قلبه للند المأسى ، والطرف
الناسى ، فصاح :

اول عهدى بفتون الهوى

(بيروت) انعم باللهوى الاول !

(بيروت) لو شئت دفعت الهوى

طوعا وان اهجرك فالويل لي !

بعد ايام من وصوله عاوده الداء النفس فدخل مستشفى
الجامعة للمعالجة وهناك استهوته حمائم المستشفى
وخلفته نضو ذبول وارق ، فنظم قصيدته الشهيرة
(ملائكة الرحمة) وفيها وصف الحساوات الحدويات
عليه في مرضه فهام بهن فؤاده ، وابدع خياله في
تصويرهن :

سلام الروح والريحان
انت نعيم دنياك
مررت ، وقيل مر الناس
هل ابصرت الاك ؟ !

وداعا يا معذبتني
وعين الله ترعك
وداع سويممة تمضي
على جبر والقساك
وانسى ليلمة سلفت
وطرقي ساهر بك
ومضجع اضلع منيت
بنيران واشواك

شكرت الله ان (الدار) تجعني واياك
وتلقين السؤال علي في امر تمداك
وحين اجيب تمنحني
ابتسام الشكر عيناك

هجرت (السدار) اضرب في
فضاء الله اولاك
ولولا رحمة الميتين قلبا بات يهواك
وعطف من لذتك علي
اسى في النفس فتاك
المن لرائقي يومنا
صريعا تحت شباكي !

لم يبق كلف ابراهيم بغادة (وادي الرمان) عند هذا
الحل ، بل فصاعف غزله بفانته لبه ، وناهضة قلبه ،
ومثيرة حبه ، وارسل في وصفها وهي سادرة ساهمة
ذات يوم في مكتبة الجامعة تصيدة كان لها دوي بعيد في
اوساط الجامعة وفيها تمنى ان يكون حظه منها كحظ
كتابها الذي تظليه انابلها الفضة ، وتملى اسطره ،
وتنقرس في نقاطه :

وغريرة في المكتبة
بجمالها متنقبه
ابصرتها عند الصباح
الفض تشببه كوكبه
جلست لتقرا او لتكتب
ما المعلم رثبه
فدنوت استرق الخطى
حتى جلست بمقربة
وحبست ، حتى لا ارى ،
انفاسي المتهبته
ونهيت قلبي عن خفوق فاصح ، فتجنبه

بقلم البدوي المدهم

ايا وادي الرمان لا طبت منزلا
اذا هي لم تنعم بظلك سرمدنا
كاتي لم انزل ديارك مرة
ولم الق في اعليك حبا ولا ندى

تبهزت تلك الحساء للعبوب بقوام نارح ، وسمرقحبية ،
والقت شبك هواها على الكثيرين من الطلاب لكنهما
وقعت في اسار ابراهيم ونظم فيها معظم تسمائده الغزلية
واستمرت صلتها به مدة طويلة !
كان (ابو جعفر) - طبيب الله شواهد يسكن غرقة
في الجامعة تطل على مدخل الجامعة الرئيسي وكانت
الفتيات يسكن خارج الجامعة وفي كل صباح كان شاعرنا
يترقب فناة احلابه من شبك غرقة ووصف هذا المشهد
بقوله :

يكوري عند شباكي
لأنشق طبيب ريساك
ولا سلوى سوى نجوى
اسر بهما لفتاك
اسرح نحوه طرفنا
امنيكه بمرآك
وطرفنا في قرار (الدار) مودعا بلقياك
تمر علي ساعات
اشيعهما بذكراك
واخشى ان يرف الجفن يحرمني محياك

طلعت ، فما لقلبي شاء يفضحني فسماك
صباح النور ! من دنف
تنهد ، ثم حياك

راقبتها ، فشهدت ان الله اجزل في الهبة
حمل الثرى منها على
نور اليبدين وقلبه
وسقاه في الفردوس مختم الرحيق وربكه
فاذا بها ملك تنزل للقلوب المتعبة
يا ليت حظ كتابها

لضلوعي المتعبدة
حضنته نقرأ ما حوى
وحننت عليه وما انتبه
فاذا انتهي وجهه ونال ذكاؤها ما استوعبه
سمحت لانجها الجميل
بريقها كي قلبه

وسمعت وهي تغهم الكلمات نجوى مطربة
ورأيت في القم بدعة
خلابة مستعبدة
احدى النيايا الثرات بدت ، وليس لها شبه
مثلومة من طرفها
لا تحسبها مثليه
هي ، لو علمت ، من الحاسن عند ارفع مرتبه
هي مصدر (السينات) تكسبها صدى ما اعذبه!
وابا وقلب قد رات
في الساجدين قلبه
صلى لجمار الجبال
ولا يزال معتبه
خفقاته متواصل
والليل ينثر غيظه
متعذب بنهاره
حتى يزور المكتبة
واما وعينيك والقوى السحرية المتحجبة
ما رمت أكثر من حديث
طيب تفرك طيبه

واروم سنك ضاحكا
حتى يلوح وارقبه

ورغم انقطاع (م . ص) عن الدراسة في الجامعة
الامريكية ، واباها الى مستط راسها ظلت صلة ابراهيم
تزداد وثوقا بها خصوصا في فلسطين وكان من جرانه
ان زار فناة احلايه في (كفر كنة) ونزل في رحاب اهله :

ايا (وادي الرمان) لا طبت واديا

اذا هي لم تنعم بظلك سرمدا

ويا (وادي الرمان) لا ساغ طعمه

اذا انا لم اجد لاذك الجنى يدا

ويا (وادي الرمان) واما وعندهم

حرام على الحزون ان ينتهدا

كاتي لم انزل ديارك مرة
ولم اللق في اهليك حبا ولا ندى !
ولم تسقني كنس المدام حبيبة
وردت ثناياها مع الكاس موردا !
ولم توح لي شعرا ولا قمت منشدا
ولم يرو شعري عندليك منشدا

من الذكريات الجميلة المحبة التي تنطوي على مرح
الشاعر وعيبه ، موشح عذب انشده ابراهيم في بيروت
بينما لم تكن (غداة احلايه) غيها :

ينهني صوارح الاطيار
تنفني على ذرى الاشجار
وتجلت ملكة الانوار
فوق عرش الصباح ترشف طلا
من ثغور الافاح علا ونهلا
فتنهيت لـ شقيقه روحي
باكرني الى جنى الارهار
انا في روضة اباحت جناها
كل ذي حبة كتيب اناها
ها هنا وردت يفوح سذاها
ها هنا نرجس يحيي الاقحا
والدوالي تعانق التفاحا
بادري نسيتك بما وارف الظل
ونقص النهار بعد النهار
ضحك الروض حين فاضت عيونيه
وترأى فوق الثرى باسمينه
حمام صفصافه فباحث غصونه
فسواء هيامه وهيامي
غير اني ابكي على ايامي
فجمعني بك التوى حين شبت
لوعة في الضلوع ذات اوار

معارك ابراهيم في حلبة الغزل لا يحصرها عد ، ولا
بحصيا حساب ، والحديث في هذا الباب ذو شجون
يتجاوز الدقائق المعدودات التي خصني بها سكرتير
اللجنة الثقافية الداعية لهذه الحفلة .

ورب سائل منكم يقول : واين قصيدة ابراهيم
« يا تين يا توت يا رمان يا غيب ؟ »

من حقّه هذا السؤال وغيره من الاسئلة المغرية ،
ومن حقّه ان يسمع تلك القصيدة الطريفة الخالدة !
هبطت الجامعة الامريكية شقيقتان دمشقيتان من
اسرة (تين) هما ليلى واليس ، وذات يوم امت
الشقيقتان البحر للحق ابراهيم وبعض العائنين من
اخوانه بالانسين وعندها عادتا الى الجامعة كان
ابراهيم وصديقه العراقي حافظ جميل ينشدان المقاطع

الثلاثة الاولى من القصيدة الشهيرة وما مر يوم الا واكمل
ابراهيم تلك الخريدة الرائعة :

اواه ، ابكي على من ليس يبكي
يا من رأى (نرجسا) يبكي على (تين)؟
يا تين يا توت يا رمان يا غنب
حدائق الشام عين الله ترعاك
ولا سرت نسمة الا برأياك
يا مرتع العرب الا تراك نعماك
نفتر عن مهجة الدنيا ثاباك
يا تين يا توت يا رمان يا غنب

قبل وقوع النكبة، ونشرد الاهل والاحبة، كان المسافرين
الى طبريا - الناصرة - حيفا يجدون سبية ينادون في
الساحات العامة : (كفركنه يا رمان ! ناصري يا رمان!)
ولهذا الرمان نكبة لا تدانيها نكبة .. اذ ضرب رقبته
قياسيا غالبا في حلالة طمعة وكبر حجه ، وجبايته
الناشجة الفاتحة الاحمرار !

وذات يوم مر ابراهيم باحد احياء الناصرة فسمع
غلاما ينادي: ((كفركنه يا رمان !)) فانتمش فؤاد شاعرا
وعاوده الهوى الاول ، واستروح في اكوام الرمان
نفحات معطرة من انفاس من اوحث له الشعر مهمل
بها وبـ (وادي رمانها) وانشأ يقول :

جزت بلعني في المعنى فهبت
نفحة انعمت فؤادي المعنى
قلت (منها) ودرت انظر حولي

نظرات الملهوف يسرى ويمنى
واذا طيب جني من الرمان
مثل المهود لسو هي تجنى
وافقت (نظرتي) ثداء غلام :

قلت : ((اسرع به فدى لك مالي
وترنسم بذكره وتفن !
يا (رسول الحبيب) من لم تد

ر لقد جنتي بما اتني

ذكر ابراهيم (وادي الرمان) في اكثر غزلياته التي صيها
على (م.ص) عادة كفر كنا وفي قصيدة خاطب بها احدا
احبابه عرج ابراهيم على تذكر ذلك الوادي الساحر
والعنى بصفاته ومنها قوله :

هل (كفركنه) مرجع لي ذكرها

ما فاتني من عفوان شبابي ؟
ام في صباياها وفي (رمانها)

ما بيعت المدفون من آرابي ؟

ولى ابراهيم للقاء ربه ، وولت ام.ص الى ثرى رسمها
وولى رمان كفركنه الى ايدي الطوج الفاصيين لكن شعر
ابراهيم في شقيقه الغزلي والوطني خالدا خلود الشاعر
الذي مضى الى جنان الخلد هازجا بالشعر ، لفنة
السواء والخلود !!

■ ■ ■

يا تين يا توت يا رمان يا غنب
يا در يا ماس يا باقوت يا ذهب
الله ! الله ! ما هذا الدلال وما
هذا الصدود؟ وما القلب يضطرب؟
يا تين يا توت يا رمان يا غنب
الشمسي ! ما الشمس ! ان الشمس تنكسف
البدر ! ما البدر ان البدر ينخسف
الدمع ! ما الدمع ! ان الدمع ينفرف
يا منية القلب ! هل وصل وانصرف ؟ !
يا تين يا توت يا رمان يا غنب
يا تين ! يا ليت سرح التين يجمعنا
يا توت ! يا ليت ظل التوت مضجعا
وانت ليتك يا (رمان) ترضعنا
والكرم ! يا ليت بنت الكرم تصرعنا
يا تين يا توت يا رمان يا غنب
يا يوم اقبلن اتساه التمانيل
مكللات بهالات الاكاليل !
تبعث (ليلي) و(ليلي) ذات تضليل
(ليلي) فديتك ما افساك يا (ليلي) !
يا تين يا توت يا رمان يا غنب
يا منية القلب يا قريبة الوادي
يا غادة لاعداها ريق الفادي
لئن ظفرت بقرب بعد ابعاد
يوما فاني من الزلقى ببيد
يا تين يا توت يا رمان يا غنب
ما نفحة الاسى يا ورد البساتين
ويا شذا نرجس غضى ونسرين
ويا هزارا ثداء بين الافانين
ازاحل انت ؟ ام باقى الى حين ؟
يا تين يا توت يا رمان يا غنب
يا كوكب الحسن يزهو في العشيات
ويا ربيبة اتراب السماوات
يا مطلع الفجر وضاح التنيات
طوي علينا باكواب الحبيات
يا تين يا توت يا رمان يا غنب
باكرت يا (تين) نحو (التين) اجنيه
وانرف الدمع من عيني واسقيه
اسندت راسي الى فرع اناجيه
فرجع الطير نوحى من اعاليه
يا تين يا توت يا رمان يا غنب
هل (نظرة) لمعيد القلب مفتون ؟
هل (نهلة) من ملك العذب ترويني ؟

لاحظ نقاد الادب العربي من قبل خمود الروح
الشاعري بين العرب اثر ظهور الاسلام وان الضعف
الذي طرا على الشعر لا يقتصر على الشعراء الذين
ظهروا ابان عصر النبوة والخلفاء الراشدين فحسب ،
بل ادرك الشعراء المخضرمين انفسهم . فسكت اكثرهم
وضعف قويمهم .

الشعر

واتخذ هؤلاء النقاد من الموازنة بين شعر لبيد
وحسان في الجاهلية والاسلام برهانا على صدق دعواهم .
وعللوا ذلك باسباب شتى منها : انهيار شعراء الجاهلية
ببلاغة القرآن الذي انجمتهم فصاحته . ومنها تغير
الموضوعات التي اعتادوا النظم فيها بعد ان اصبحت
منكرات يحرما الاسلام : كالفخر بالنسب ، وتجديد
العصية ، والحض على التآمر . الخ ومنها اشتغال
العرب بالحروب ضد الاسلام اولا . ولتشر سلطانه
في الاتفاق بعد ان ابناوا به ثانيا . ومنها ان الشعراء
المخضرمين ادركوا الاسلام في شيخوختهم فشاخ شعرهم
وخبت ارواحهم . كما شابث وضعفت جسيمهم . ومنها
ان القرآن العظيم نال من قدر الشعر والشعراء في مثل
قوله تعالى : ((والشعراء يتبعهم الغافلون — الايات))
الى غير ذلك من العلل المعروفة لطلاب الادب .

وعندي ان هذه الاسباب مع واجعتها انها هي
اعراض لعل كبرى . وان ما لاحظته نقاد الادب العربي
لا يقتصر في عصر صدر الاسلام وحده . ولا في شعراء
العربية الجاهلية ، وانما هو حالة عالمية للشعر والشعراء
في كل زمان ومكان . خلاصتها ان الوثنية والاباحية من
عوامل نمو الشعر . وان الايمان والاستقامة والفضيلة
من عوامل ضعفه وان البيئات الوثنية اخصب للشعر من
بيئة الاسلام والايمان بمعناها الاعم . وبذلك نستطيع
ان نعمل فحولة الشعراء الوثنيين في الهند عن الشعراء
المسلمين هناك مع اتحادهم في البيئة والجنس . دخلوا
اوربا في العصور الوسطى ايام تغلب سلطة الكنيسة
من شعراء مجيدين مثل هومروس قبل المسيحية وهيجو .
وجوته بعد عهد الاحياء . وتغلب روح الشك وضعف
الكنيسة . وعدم ظهور شاعر يؤبه له . وجمال شعر
الاندلس وقوة خياله في عصر ملوك الطوائف بعد ضعف
الشعور الديني وشيوع التحلل والاباحية . وظهور
شعراء مجيدين في لغة الضاد بعد غزو الاداب والمقائد
والعلوم والجيوش الاوروبية للبلاد غزوا . زرعوا الايمان
بالتقديم . وضعف الشعر العربي في عصر النبوة والخلفاء
الراشدين . وقوته قبل ذلك العصر في الجاهلية وبعده
في ايام الامويين والعباسيين عندما ضعف الوازع الديني

بين الوثنية والإيمان

بقلم : هداية سلطان السالم

ودخل في حنى الدولة الإسلامية كثير من الشعوب
الاعجمية . واشاعوا في العرب عاداتهم وعقائدهم
وتقاليدهم وامراضهم الاجتماعية وعدم ظهور الشعر
الكبار في روسيا السوفياتية لايمان الروس العميق
ببداية الشيوعية واتخاذهم منها ديناً هم احببوا
وحواريه . ويمكن تحليل ذلك بسبب منها :

١ - الشعر من جيل يتأثر بالعاطفة وينبع منها . ويؤثر
فيها . ويبقى عندها . والإيمان مرتبة تتجاوز
العاطفة الى الفكر والادارة . وهو نوع من المعرفة
والفكر محصور في نطاق العقيدة . ومتى تحكم
العقل واحيط بالفكر وقويت الإرادة واخذ القلب
الى يقين العقيدة . فلا مجال لحبال ولا جموع
لعاطفة . والحب جميعه موجه للمبود المعلوم
المجهول . . ولذلك تزدهر الفنون الجميلة كلها
- لا الشعر وحده - في الوثنيات اكثر من
ازدهارها في ظلال الايمان واليقين . وكف الاسلام
والنوحيد . فالنحت والتصوير والفناء الموسيقى
والنميل والاناشيد اسس واصول للديانات الوثنية
وطقوسها . وليس الاثر كذلك في الاسلام
واليهودية والمسيحية . واذا رايت في هذه الاديان
شيئاً من ذلك فهو اثر من اثار الوثنيات السابقة
للادم التي اعتنقت هذه الاديان .

٢ - يعلم السادون في الادب ان الاشتغال بالعلم
والفلسفة يضعف الشعارية وان شعر الفقهائ
والفلسفة والملاء خال من الجبال الفني . بكاد
يفوح منه نخل الفقه . وجفاف العلم . وتعقيد
الفلسفة . ذلك لان الانسان يعسر عليه ان يعيش
في حيتين فكريتين مختلفتين . احدها يسودها
التفكير المنطقي . واخرها يسيرها الوجدان
والعاطفة والان الفأظ اية لغة من اللغات قسما
تقسم محدود المعنى محصورة . وقسم يشتمل
بجانب معناه الاساسي على معان قرعية يثرها
في النفس جرس حروفه . او لفظ اخر متعاقب
معه فيها . اواصل المادة التي اشتق منها هذا
اللفظ . او دلالة على معنيين فتراد احدها اصلا .
ويبقى الاخر فرعاً .

والاصل في الاسلوب العلمي ان يستعمل الالفاظ
الحدودة المعاني كما ان الاصل في الاسلوب الادبي
ان يستعمل الالفاظ ذات المعاني الفرعية . وقد
اشار علماء اللغة الى المعاني الفرعية . حينما
ذكروا انه لا يوجد في المترادفات لفظان متحدي
المعنى تماماً وانها تكون بلاغة الشاعر في تجنب
الالفاظ المحدودة فالصلة القاطلة . وتتبع الالفاظ

ذات الظلال التي تضم الى اصل معناها فروعا
واغصانا واوراقا وازهارا تكسب الشعر حياة
وجالا وحركة وتصنع عليه السبو . وقد لاحظ
ذلك قديما بعض ادباء الاندلس وان كان لم يعالج
السبب ولم يزد عن ملاحظة ان بين الحروف انسبا
وتقارب تجعل لفظاً في الشعر اجمل من لفظ اخر
يمتد معه في معناه . ومثل لذلك بكلمة « خفا »
في قول الشاعر :

لعمرك اني يوم — اتوا

فلم امت اخفا على اثارهم — لصبور

فذكر ان كلمة « خفا » لها من الجبال الفني .
ما لا تصلح له كلمة « سرا » .

٣ - ذكر علماء النفس ان النمو في اية ناحية من نواحي
العقل الثلاث « الفكر والارادة والعاطفة » يضعف
التأثيرين الاخرين . بمعنى ان التفكير الكثير
يضعف العاطفة والارادة . وضربوا لذلك مثلا .
الفيلسوف الذي حضر في اخريات ايامه حفلة
موسيقية فلم يفقه لها معنى . ولم تتحرك لها
مشاعره . ولم تتأثر بها عواطفه . فنذر ان لو
عادت حياته مرة اخرى لخصص جزءاً من وقته
لممارسة الفنون الجميلة . كما ذكروا ان الارادة
نصف العاطفة . واستنبطوا ان قواد الجيوش
لا ضعفة عندهم .

والايمان غلظة يقينية لا يقوم معها شك . ولا ينبت
في مرعاهما يستحيل ولها منطق خاص سيطر على
ملكات النفس وقواها . فلا يبقى لغيره مجال .
ولا يزحه شعر ولا فن الا ما يتصل بمنطق العقيدة
ويؤاثره . ويكون اذ ذاك شعرا محليا لا يسبغه
الا من شارك الشاعر في عقيدته فيفقد الجبال
المبصري للفنون الجميلة الذي يجعلها لغة عامة
مفهومة للناس كافة . اذ لا يخفى ان النفس
البشرية تتحد في ادراك الجبال الرائع بحيث ترى
ان التماثيل والتصائات والتصاوير والمقطوعات
الموسيقية العالية مقدرة عند جميع الشعوب .
محترمة في كافة الاقطار والاعصار .

ومثل الشعر المحلي الجبال تصائد البصري في
مدح النبي عليه الصلوات والسلام فهي عند
المسلمين من اروغ الشعر . مع ان غيرهم لا
يحبس لها بجبال .

٤ - من شأن الايمان غرس الطمأنينة والرضا في النفس
فترويض العواطف الجنسية الجامحة ، ومطردة
ما يساور النفس من وساوس والم وحرة . وانما
ينبع الشعر من الحب والام . وهو ما جعل

طرائف

حياة الوثنيين والزنادقة بالم متبعه الحيرة .
والفوارى بين الطبقات والتقاليد البالية التي لا
يقبلها الاديب اذا قبلها البليد . وما اكثر دواعي
الحب والهيام في حياة زمناها بيد العاطفة والوجدان
ولا يتود لها من فكر او شريعة . ولا مجال للذة
عندها الا في حياة الدنيا . ولا امل لها في اخره ،
فراحت تستوفي حظها من النعيم وتستمتع ما
وسمها الاستمتاع بها في الدنيا من جبال وبهاء
منشدة قول الشاعر :

ننعم من شم عرار نجد

فما بعد العشية من عرار

ايا المؤمن . فقد اشترى اخرته بذنيه وجعل حياته
الاولى مجازا لحياته الثانية . وراى في مجال الدنيا
مغان يستدرج بها الشيطان الغاوين الى مهاوى
الجحيم . وهو مطمئن الى السعادة في الاخرى
ان نقد السعادة في الدنيا . وقد كتب ولاحظ احد
الادباء الغربيين من قبل عدم نبوغ الشعر في البلاد
الشرقية لخلو بيئتهم من الحب والالم .

٥ — اضف الى ذلك الوثنيات اذ كانت لا تؤمن بالمتاع
الدنيا . فتحت الباب على مصراعيه للاستمتاع
بها . وتركت للانسان اشباع شهواته منها .

واستعانت على التمكن من القلوب بالتأثير على
العاطفة . اذ كانت عاجزة من البناء باستعمال
الفكر والمنطق . فاصبحت تربة خصيبة لنمو
الفنون الجميلة التي منها الشعر .

ايا ادیان التوحيد فقد استعانت في انتشارها
بالدليل والبرهان اذ كانت قادرة على ذلك . بل
ان روح الاسلام يدعو الى النظر والتفكير ويجافي
الفنون الجميلة كلها من شعر وتصوير وتجميل
وغناء وموسيقى ونحت . وكان اتقاء المسلمين
ينظرون الى مخترفيها نظرة استنكار قد تصل الى
المقاومة والمخاربة .

٦ — معلوم ان العواطف تنشأ في الفرد قبل نشوء الفكر

وان عبادة الالهة متعددة تنشأ قبل عقيدة التوحيد .
وان الانسان كلما تقدم خرج من حكم العاطفة الى
حكم الفكر . ومن عبادة الالهة الكثيرة الى عبادة
الاله الواحد . ومثل ذلك نهايا في الامم التي سبق
عصرها الوثني عصر التوحيد فيكون مسابرا
للعاطفة لا للفكر . حتى تصل الاممة الى طور
التفكير والايان . ولهذا يكون العهد الوثني
معاصرا العهد العاطفي في الامم . ولهذا ايضا
نجد شعرا الشاعر الواحد في شبابه — ايام تاج
العاطفة اقوى من شعره في شيخوخه عندما ينضج
تفكيره ■■■

• اضرب تسعة من موظفي المكتبة العامة في مدينة
توركواي ببريطانيا عن العمل عندما طلب منهم
رئيس المكتبة ان يخدعوا الجمهور وعلى وجوههم
ابستامة . قالوا ان التعبير على الوجه —
الحقوق الخاصة !!

• ادعى جيانلويجي مرونى — ٢٨ سنة — انه وكيل
نيابة ، وترافع في ١٥ قضية امام احدى محاكم
ميلانو بايطاليا .. ادى مرافعاته ببراعة ابعدت
عنه كل شك ، وشاهده كاتب محام كان يعرفه
قابلق عنه .. ثبت انه انتحل من قبل صفة مأمور
ضرائب .. وقائد فرقة مظلات .

• واجهت مدينة ساسارى في جزيرة سردينيا غزو
المثلاث من اسراب الجراد زحفت عليها من داخل
الجزيرة — فتوقفت حركة المرور في المدينة تماما .
وهذه اول مرة منذ تسع سنوات يغزو فيها
الجراد هذه المنطقة .

• ارثورو بيرانو مدير ادارة المواصلات في مدينة
ميلانو اجل الاحتفال بفتح مكتب الاشياء المفقودة
المقام حديثا ، لانه فقد مفتاح المكتب !!

• اهل نابولي يفضلون الكسل على العمل بما يمكن ..
وفي القرية التي احدث اهاالي نابولي يواطن اخر
فساله عن اخر ابناء الاصدقاء . فقال له :
— هل تعرف دومنجو ؟ .. لقد التحق بوابا في
مصنع ..

— مستحيل ..! ولكن لم لا ؟ لقد كنت اقول عنه
دائما انه وصولي يستعد للقيام باي شيء في سبيل
الحصول على الشهرة ..

• كتب سجين الى مصلحة الضرائب المحلية يسالها
عما اذا كان المبلغ الذي اختلسه من رب عمله
وقدره ١٥ الف دولار يخضع للضريبة ، فجاءه
الجواب « نعم » .

• سرق لاس ميلبا يعادل ثلاثة الاف دينار دفنعة
واحدة ، لكنه اخذ يعيده الى صاحبه بعد ان تاب ،
بالتقسيم .